ONZE KUNST

1904

TWEEDE HALFJAAR

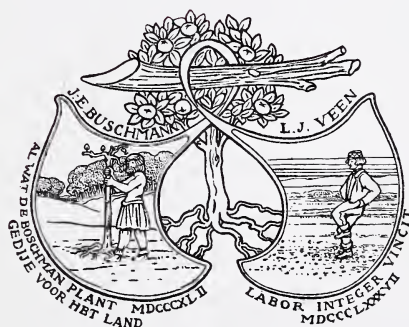
ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

DERDE JAARGANG

1904 ꩜ ꩜ TWEEDE HALFJAAR ꩜



J.-E. BUSCHMANN
꩜ ANTWERPEN ꩜

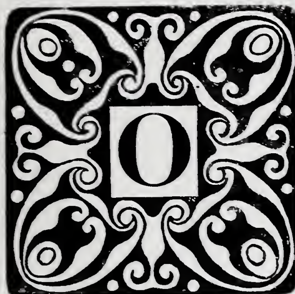
L. J. VEEN
AMSTERDAM

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/onzekunst06busc



EEN VAN GOGH-TENTOONSTELLING TE GRONINGEN (1)



OP deze tentoonstelling voor het eerst was het, dat ik gelegenheid had, de beide perioden van Van Gogh's werk naast elkander te zien. De indruk : sterker dan ooit het gevoel van het tragische in dit schilderleven. Een zichzelf verteren in dien vreeselijksten en schoonsten aller hartstochten, die de kunst heet, een worstelen-in-wanhoop met de materie, een grijpen naar het onbereikbare, een zwoegen en slaven in koortsachtige haast, als onder de schaduw van den komenden dood. Want die vroeg moeten sterven, zijn zich daarvan in hun diepste binnenste bewust. De blijdschap van bereiken heeft hij schaars gekend; zelfs schijnt het bereikte hem maar zelden een vreugde te zijn geweest. En zijn einde was in vertwijfeling. Het is geen geluk voorwaar, op de kentering der tijden geboren te zijn.

EEN VAN GOGH-TENTOONSTELLING TE GRONINGEN

Zijn werken zijn de stadiën van zijn pelgrimstocht naar het land van de ongebroken kleur, « le pays où le soleil brûle comme du soufre. » Ik zag hem gaan in mijn verbeelding, zooals hij zichzelf gegeven heeft in een klein schilderijtje, dat ik jaren geleden te Rotterdam gezien heb : klein, mager, gebogen onder den last van zijn schilderkist, als verteerd van den daverenden zonnebrand, die om hem is, — zoo zag ik hem op zijn zwerftocht naar het Zuiden. Eerst de melancholie van de Hollandsche luchten, hoe in loome lagen de wolken boven het land hangen, of hoe ze driftig voortkruien in rafelige buien over de gevoorde akkers; dan de droger, krijtiger atmosfeer van Noord-Frankrijk, de witte, poeierige grandes routes, de van zonnegloed laaiende korenvelden; en zuidelijker, de door den mistral geteisterde boomen van Provence en de lichtvizioenen aan de Rhône, — tot het benauwend-enge slaapkamertje, waarin zijn kunst schijnt

(1) Het is mij een genoegen, hier mijn dank te kunnen betuigen aan de H. H. Scholtens, kunsthandelaren te Groningen, voor de welwillendheid, waarmede zij het opnemen van foto's voor nevensgaande reproducties hebben mogelijk gemaakt.

doodgeloopen. Men kan zich tenminste bezwaarlijk voorstellen, wat daarna nog mogelijk is. Hier in dit naar achter geerende hokje, waar bed en stoel en waschtafeltje met ongelijke houten pooten een dwazen dans uitvoeren, is het of hij zichzelf met heesch geluid in het gezicht lacht. Welk een probleem! Door de gesloten venstergordijnen valt een ziekelijk groen licht naarbinnen, zoodat alle witten in de kamer op een giftig sulfergeel afgestemd zijn. De plein-air-kunst opgesloten binnen de muren van een slonzige mansarde! Dit is het eigenlijk-tragische van zijn leven, dat het zóó eindigen moest. Of hij dit misschien vooruit geweten heeft? « A la fin de ma carrière j'aurai tort, » heeft hij in een van zijn zwartste uren geschreven, toen hij voelde, dat hij onder den last zijner eigen verlangens bezwijken zou.

Men weet dat Van Gogh's œuvre zich niet alleen naar de sujetten, maar ook naar de techniek in een Hollandsche en een Fransche periode laat scheiden. Op een gegeven oogenblik laat hij, — (niet zonder eenige voorafgaande weifeling; men zie de in dit opzicht zoo leerzame *Herfst* in het Museum-Boymans te Rotterdam,) — zijn oude manier, een in zwaren toon gehouden émailachtige pâte, varen voor een sneller en opener werkwijze, die zich aan het Fransche neo-impressionisme aansluit. Wat is nu de beteekenis van deze verandering voor zijn ontwikkelingsgang? Hoe is het te rijmen, dat het werk van zijn Franschen tijd het tegendeel schijnt van wat hij vroeger in Holland gemaakt had? Lost het raadsel zich op, als men eenvoudig zegt, dat hij te Parijs onder den invloed der neo-impressionisten geraakt is en hun technische formules heeft overgenomen? Zou men hem dus kunnen verwijten, dat hij slechts een maniërist geweest is? Laat ons zien, wat hiervan aan is.

Het toeval heeft gewild, dat de wereld eerst het werk van die tweede, hartstochtelijker periode heeft te zien gekregen, ruwe, bonkige dingen, licht- en kleur-indrukken in hun scherpste tegenstelling inderhaast genoteerd, zóó uit de tube op het doek geflapt, met niets van een vaste manier erin en in absolute verachting voor de « chimie de la peinture. » — Een maniërist nu is iemand, die enkel de handigheid bezit (dat kan ook een onbehaaglijke zijn!) en hoe ver was die hier te zoeken! Voor hem was schilderen een telkens opnieuw en van meet af beginnen; hoe hij het deed, verklaarde hij zelf niet te weten. Elk doek, mislukt of niet, belachelijk of niet, was een geweldige daad, een schepping van diepe ontroering.

Maar deze periode van bovenmenschelijk pogen kwam niet onder het rechte licht, zoolang men zijn vroegere Hollandsche werk niet kende. Bij stukjes en beetjes komt dat dan voor den dag; eerst zijn teekeningen en aquarellen, waarbij zooveel van doordringende ontroering en rake typeering, — eindelijk zijn olieverf-werk, waaronder in vergelijking met wat hij later gedaan heeft, staaltjes van — ik zou



VINCENT VAN GOGH : BOERENWONING.



VINCENT VAN GOGH : TURFSCHUIT.



haast zeggen paradoxaal kunnen. Daar zijn o. a. de beide *Zeetjes*, van zulk een prachtig gave factuur, verscheiden *Stillevens*, het *Korenveld* onder de volle maan, waarvan een mysterieuse zang schijnt uit te gaan, en zooveel meer van wat verleden jaar in den kunsthandel-Oldenzeel is te zien geweest; verder de magistrale *Herfststemming* in het Museum-Boymans en, om tot de tentoonstelling bij de firma Scholtens terug te keeren, de hiernevens gereproduceerde *Boerenwoning* en *Turfschuit*.

De *Boerenwoning*, in een zware, vervloeiende pâte geschilderd, is een van die voorbeelden van zijn *licht-in-bruin*, waarop ik straks nog zal terugkomen. De kleur is een zwaar gouddoorgloeid brons, de voorwerpen zijn als gedrenkt in een donker gesmoord licht, dat over het dak invalt. Op den voorgrond, waar enkele planten haar koppen in het licht steken, zijn eenige schoone, ongebroken kleuren opgezet, in de lucht een heerlijk, warm roomwit, vol van smeltende klaarheid.

In de *Zandschuit*, die minder in algemeenen toon is gehouden, zoekt hij stemming in harmonie. Het is uit drie groote kleuren opgebouwd : een matblauw, een dof, lichteloos groen, een diep, warm bruin, en vreemd doet erin het bleek oranje-rood van den omslagdoek der vrouw. Scherp tegen de lucht uit staat de schipper, die juist zijn kruiwagen op de plank zal schuiven, een duistere, moede figuur. Er is iets Mauve-achtigs in zijn stand, maar het geheel is veel minder blank, veel zwaarder dan deze het geven zou; het is verzadigd van matheid, vol van de weemoed van het licht, dat versterven gaat in wemelende schemering. Eenvoudiger thema laat zich haast niet denken : het oogpunt is laag genomen, zoodat de hooge wal den geheelen horizont verdekt; het is niets dan de schuit tegen den kant en de beide menschenfiguurtjes, — maar wat is daarin niet bereikt!

Toch — hoe magistraal zijn kunnen zich in deze en andere dingen moge openbaren, het werk was te ongewoon, om te behagen. Dat het thans kijkers en koopers trekt; — maar men vergete niet, dat er sinds een twintigtal jaren verstreken zijn. Schilderijen hebben haar koers, evengoed als beursfondsen en het groote publiek adapteert zich snel. Menigeen vraagt zich verwonderd af, waarom zoo'n *Aardappelrooister* indertijd niet verkoopbaar was, omdat hij er alleen op let, hoe solide zoo'n ding geschilderd is, — omdat het hem niet meer opvalt, in welk een (voor dien tijd!) onmogelijken stand het mensch met haar breede lichaam tegen de lucht staat!

Zeker is het, dat zijn werk, in dien tijd reeds zoo goed als later, tegen alle conventie inging. Men verweet hem, dat hij geen techniek had, d. w. z. eene, die van de alledaagsche afweek. Zijn zware toon was een bewuste reactie tegen de oppervlakkige *helderheid* van de doorsneekunst van zijn tijd. « Wat [de moderne schilders] noemen » helderheid, zegt hij in een van zijn Hollandsche brieven, is in

» veel gevallen een leelijke ateliertoon, van een ongezellig stadsatelier.
» Naar de schemering 's morgens vroeg of 's avonds schijnt men niet
» te kijken; er schijnt dus niets meer te bestaan dan 's middags van elf
» tot drie, — waarlijk een heel fatsoenlijk uur! maar vaak karakterloos
» als Jan Salie... En is 't niet iets fataals, dat geforceerde overal even-
» zeer afmaken (wat men afmaken noemt!), overal dat vervelende en
» zelfde grijslicht in plaats van licht in bruin; kleur, locale kleur in
» plaats van toon. »

Zoo plaatste hij zich, wat zijn tonaliteit betreft, op het standpunt der zeventiend'eeuwsche Hollanders, trachtende uit zijn bruine atmosfeer het licht te doen dagen. Onder den zwaren toon gloeit en broeit het licht; bij langere beschouwing is het u, of het zoo dadelijk met helle vlam zal uitslaan. Opmerkelijk is het ook, welk een klare foto de toch zoo bruine boerenwoning heeft opgeleverd. Omdat de lichtwaarden met zulk een fijn gevoel tegen elkander afgewogen zijn.

Aldus beschouwd, blijkt zijn Hollandsche werk in aard niet onderscheiden van het latere. Wezenlijk in beide is een streven naar de wedergave van het zuivere licht; in zijn Hollandschen tijd, naar den aard van het land, hoe het de atmosfeer vervult en van goudstof doet wemelen, — in zijn Franschen, hoe het de kleuren roostert en doet vibreeren in oogverblindende felheid. Zijn latere werkwijze doet dus wel een verandering in techniek en kleurgeving zien, maar het streven is hetzelfde gebleven. Dat hij te Parijs onder den invloed van het neo-impressionisme geraakte, — het was van iemand van zijn aspiraties niet anders te verwachten. Ook was hij reeds begonnen, zich ongemerkt uit den bruinen toon uit te werken, zooals o. a. uit den meergenoemden *Herfst* in het Museum-Boymans blijkt, die wel nog zwaar van kleur, maar volkomen uit de bituum is. In zijn *Windmolen*, die onder zijn vroegste Fransche werk hoort, is zijn palet ten slotte geheel geklaard.

Alles te samen genomen gaat dus zijn werk, evenals het geheele neo-impressionisme, minder in tegen de « bruine saus, » dan wel tegen de lichtlooze helderheid van de heerschende opvatting. In plaats van kleuren-in-licht kleuren die lichten! Het helderder gamma is daar slechts het gevolg van.

Dit lichtprobleem meenden de modernen te kunnen benaderen langs zuiver-wetenschappelijken weg. Vincent zelf spreekt van een « calcul sec, pour équilibrer les six couleurs essentielles — rouge, bleu, jaune, orangé, lilas, vert. » Is dan het geheele luminisme niets dan een kunstje, berustend op koele berekening van tweemaal twee is vier? — Vooreerst wil ik opmerken, dat tot nu toe iedere evolutie in de kunst, schijnbaar slechts een technisch proces, in haar wezen niets dan een zoeken naar een nieuwe wijze van uitdrukking is geweest, in laatste instantie alzoo terug te brengen tot een psychologische evolutie.



VINCENT VAN GOGH: RESTAURANT DE LA SIRÈNE.



VINCENT VAN GOGH : RHÔNE-BRUG.



Waarom zou het met de jongste verandering-van-techniek dan plotseling anders zijn? Ook, dat het voor ons, die midden in dit alles leven, die er om zoo te zeggen zelf bij geïnteresseerd zijn, omdat wij onzen eigen inwendigen groei erin zien geobjectiveerd, bijna onmogelijk is, den waren aard en beteekenis ervan te zien. Heeft het neo-impressionisme een toekomst? Of is het, evenals het sensitivisme in de literatuur, waarmee het zeker opmerkelijke karaktertrekken gemeen heeft, als richting reeds uitgebloeid? Welke winst zal het ons dan voor de toekomst laten? Het volgende woord der historie zal vaak eerst het voorgaande kunnen ophelderen. Heeft niet de gansche zestiende eeuw aan het louter-technische probleem van het kunstlicht-effect gewerkt, opdat Rembrandt het in zijn lichtvizioenen tot iets van doordringende verrukking zou kunnen opvoeren?

EEN VAN GOGH-TENTOONSTELLING TE GRONINGEN

Maar wat wij, uit den aard van onze geestelijke verwantschap met hem, volkomen instaat zijn te doorgronden, dat zijn de stemmingen, die Vincent in zijn werk gelegd heeft. De uitvoering moge voor hem een koele berekening zijn geweest, een afwegen van kleuren volgens recept, — maar hoe hij die kleuren zag! Dat is de geestelijke arbeid, die aan het handwerk vooraf gaat. Nieuwe contrasten doen zich aan hem voor, vluchtigheden van kleur, waarop de zenuwen nog niet gestemd zijn, die snel moeten worden gepakt en vastgelegd. Giftige essences worden uit de kleuren gehaald, die tegen elkander doen, als schrijnende dissonanten. Het licht, het vlottende, vervloeiende, dat de dingen levend maakt, dat moet op het doek gehaald worden. Voor het stille wezen der dingen, voor hun geheimzinnig leven heeft hij geen aandacht meer; geen verfijning, maar overdrijving: kleuren, gesmolten in zonnegloed, lijnen, sidderend van hijgende hitte. Het is de moderne neurasthenische sensatie, die zich bij hem openbaart. En tegenover de felheid zijner eigen vizioenen staat hij als een kind.

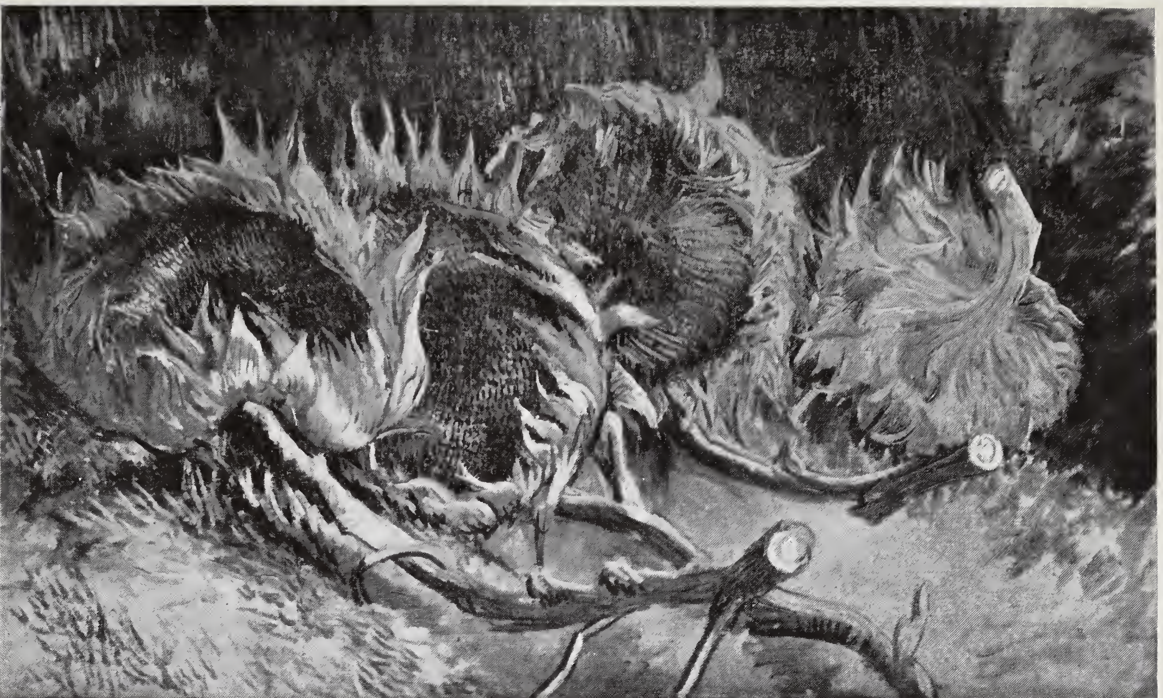
Maar daar zijn oogenblikken van rustig zichzelf bezitten, waarin hij iets van zijn oude, weloverlegde techniek terugvindt. Daar is het *Restaurant de la Sirène*. Het is epischer gegeven en daarom aandachtiger gevolgd, dan veel van zijn ander werk, en hoewel de stemming rel en onverbiddelijk genoeg is, niet zonder een zekere bonhomie, die het pijnlijkste verzacht. De algemeene toon, een krijtig blauw en violet, de stoffig-droge atmosfeer, de manier, waarop de verf is opgezet, herinneren een weinig aan Raffaëlli's Parijsche momenten, hoewel die veel zwieriger is. Hier is het de armoedige, kermisachtige rommel van een cabaret de faubourg, op nuchtere wijze gegeven. De schemering daalt over de huurkazernen van de voorstad, de grijze kasten met zinken daken aan den kalkwitten mac-adamweg. De ondraaglijke hitte van den dag hangt nog tusschen de huizen, die zijn verpoeierd en verschroeid van wekenlang zonnebranden, dag aan dag. Daar midden in het restaurant, een groot bouwsel van krakende planken veranda's,

ruw-geschilderd, schermen en falbala's met reclame-achtige opschriften beknoeid. Klimplanten maken de stijlen groen en kwasi-feestelijk, de sjofele tricolors, zoo raak geschilderd, steken stomp en beweegloos in de heete atmosfeer. Dat is het gore feestlokaal van de voorstad, het eenige stukje kleur in die hel van grijze hitte.

Het opvoeren van de kleur (hij zelf spreekt van « exagérer » en « outrer ») wordt ten slotte bij hem tot een ziekelijke neiging. Zijn schilderwijze wordt steeds stouter, gewelddadiger, maar ook onsamenhangender. Tot hij tot de straffe, haast-cynische klaarheid komt van dingen als zijn *Slaapkamer* en de *Zonsondergang aan de Rhône.*

Het kan u gebeuren, dat gij, gaande tusschen onverschillige, als onbewust daarheenstappende lieden, plotseling een onverklaarbare angst over u voelt kruipen, of er onder den uiterlijken schijn van de nuchtere, alledaagsche dingen iets vreeselijks schuilt, dat de menschen niet weten en waarvan gij u alleen instinctmatig bewust zijt. Of het wezen van alles met fatalen gloed door het hulsel der zinnelijke voorstelling naar buiten schijnt. Een dergelijke stemming voel ik in dezen *Zonsondergang*. Het is niet meer dan een moment-opname, scherp gesteld op de lage werf onder aan de kade. De figuren binnen dien afstand zijn slechts met een enkelen lik aangegeven. De kaden zijn avondlijk paars en violet tegen het fel-gele water, aan den overkant zijn een paar koele groenen en rooden opgezet, de bruggekooi staat diep violet-blauw tegen de gele lucht. Maar welk een geel en welk een violet! Een giftig sulfergeel, dat bijwijlen in het groene trekt, een violet, dat soms als donkerrood ijzer aangloeit. Nù is het, of de brug opgevreten wordt door het vuur van den avondhemel, dàn of haar traliewerk zich in de lucht insnijdt. Het is onzeglijk angstig; alsof de wereld zich straks in eigen vuur verteren ging. — De menschen, zij weten het niet; zij schrijden met groote stappen over de kade, langs het sulfurante water, onder de helsche, vurige lucht. Dat is wel de hysterie van een zielszieke, die uit den kalmen schijn der dingen de angstwekkendste vizioenen distilleert.

Doch roerend is het te zien, hoe in dien tijd van woeste overspanning, toen hij sommige dingen, als de *Slaapkamer*, het lugubre *Hospitaal* met zijn klamgroene, slappe bedgordijnen binnen de lijkblauwe kalken muren, de (op deze tentoonstelling niet aanwezige) *Assommoir* met zijn duivelsche groenen en rooden, met waren angst en haat deed, — hoe hij toen al zijn teederheid heeft gelegd in zijn bloemen, zijn zonnebloemen, die het symbool van zijn leven zijn geweest. Zie me deze *Uitgebloeide Zonnebloemen*, hoe hij ze zorgvol heeft geschikt, lieve stille dooden, gebed in hun fond van schoone, discrete kleuren, rood en blauw en groen en mollig wit, — hoe hij de verschrompelde bloembladen, waarin de sappen zijn gedroogd, aandachtig heeft gelegd om de zware overrijpe kussens van bruin-blinkende



VINCENT VAN GOGH : ZONNEBLOEMEN.



zaden. Met krachtige, nerveuze wrong steken de wreed-afgesneden stelen omhoog, al was het taaie leven daaruit nog niet geweken, als trilden ze nog in laatste stuiptrekking. Zelden zijn bloemen organisch-levender, ik zou haast zeggen menschelijker geschilderd! Waren ze ook niet zijn lieve zonnekinderen geweest, zijn « tournesols », toen ze nog hun volle, goudglanzende gezichten trotsch wendden naar de zon? En is hun droeve, verstervende schoonheid niet die van zijn eigen laatste levensdagen geweest?

Ten laatste, toen hem zelfs de kleuren van Provence mat werden, kwam het plan bij hem op, naar Afrika over te steken. Maar het was niet meer noodig! Zijn terugkeer naar het Noorden, naar Auvers-sur-Oise, lijkt een terugdeinzen van den afgrond van kleurenwaanzin, alsof hij daar genezing ging zoeken. Hij ging om er te sterven.

Als een middeleeuwsch asceet had hij zichzelf gedood in dienst van den naijverigen God, die zijn kunst was. Maar het nooit bedwongen leven klaagt er soms boven uit : « Plus je deviens dissipé, malade, » cruche cassée, plus moi aussi je deviens artiste, créateur dans cette » grande renaissance de l'art de laquelle nous parlons. Ces choses sont » ainsi : mais cet art éternellement existant et cette renaissance, ce » rejeton vert sorti des racines du vieux tronc coupé, ce sont des » choses si spirituelles, qu'une certaine mélancholie nous en demeure » en songeant qu'à moins de frais on aurait pu faire de la vie au lieu » de faire de l'art. »

En wij, starende op de grootsche ruïne van zijn werk, hebben slechts den bitteren troost, dat dit leven mislukken moest, noodwendig, omdat zijn verlangen te hoog ging. Waarom heeft hij de dingen niet over zich laten komen, waarom is hij niet nederig en gelaten gebleven als in zijn eersten tijd? Als op dat schoone en in vele opzichten zoo magistrale begin en die latere periode van gloeiende verbeelding een synthese was gevolgd, als een sujet gelijk de *Zonsondergang*, met minder overspannen, maar even hartstochtelijke oogen gezien, in de oude gave en aandachtige manier gedaan had kunnen worden! Maar ook zoo, — al is het dan niet voor hemzelf, maar voor wie na hem komen, — is zijn werken niet tevergeefs geweest.

En de mensch Vincent van Gogh zelf! Zóó blijve zijn beeld in de historie onzer schilderkunst, een man

. . . . . . midden in gedaver
Van zonnevuur, dat valt den grond in stuk
En smoort en schroeit het gras . . .

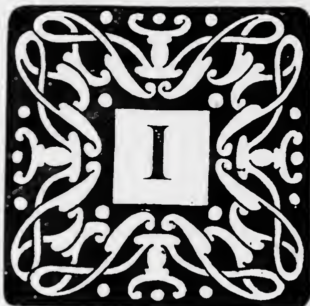
R. Jacobsen.





VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY

VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY



IN zijn *Schildersboeck* zegt van Mander, sprekende van Bernard of Barend van Orley, dien hij Bernard van Brussel noemt : « Daer zijn » cortelinghe in Hollandt in den Haghe ghe- » braeght, bij Syne Exellentie graef Maurus, ses- » thien stucken geschilderde Tapijtpatroonen, » die van Bernardt seer wel en constigh syn » ghehandelt; op elck deser comt een man » oft vrouw (voor) groot als 't leven, wesende het gheslacht en » afcomst van het huys van Nassouwe nae 't leven. » Naar die tapijtpatronen werden, zooals van Mander verder meêdeelt, op last van prins Maurits, olieverfschilderijen vervaardigd door den schilder Hans Jordaen van Antwerpen.

Alphonse Wauters, die aan den bekenden Brusselschen meester een uitvoerige studie heeft gewijd ([1]) maakt ook, in hoofdzaak op gezag van van Mander, melding van de behangselpatronen en de daarnaar door Jordaen vervaardigde olieverfschilderingen. « Les tableaux de Jordaens et leurs modèles, » zoo besluit hij zijn mededeelingen op dit punt, « existent encore, suivant toute apparence, dans » les greniers de l'un ou l'autre palais de la maison de Nassau ou des » princes qui lui sont apparentés. Les tentures qui étaient tissées d'or » et d'argent, ornaient jadis le château de Bréda; mais, du temps de » Descamps, elles avaient disparu, au moins en partie, par suite de » vols considérables commis par la fille du concierge du château. »

Een historisch onderzoek in andere richting stelde mij toevallig in de gelegenheid de veronderstelling en de mededeelingen van Wauters te toetsen aan de vermoedelijke waarheid. Daarbij kwamen niet alleen eenige verrassende bijzonderheden aan het licht over een zeer belangrijk werk van den Vlaamschen meester, maar werden tevens enkele der cartons van Orley, waarvan van Mander reeds mel-

([1]) *Bernard van Orley, sa famille et ses œuvres*, Brux. 1881.

ding maakte, teruggevonden. De aangetroffen historische bijzonderheden mogen, als bijschrift bij de reproductiën dier cartons, hieronder een plaats vinden.

Van Orley werkte in opdracht van graaf Hendrik III van Nassau, toen hij zijn behangselpatronen ontwierp, waarvan van Mander vertelt. Deze graaf Hendrik was een prachtlievend en kunstlievend heer, wiens eigen middelen, maar nog meer, wiens schatrijk derde huwelijk met Mencia de Mendoza, eenige erfgename van den bekenden aartsbisschop van Toledo, Gonzalès de Mendoza, hem veroorloofden op zijn kasteel te Breda te leven op vorstelijken voet. De weelde aan het hof van dezen opperkamerheer en vertrouwden raadsman van Karel V grensde aan het fabelachtige. Een stoet van edellieden omringde steeds de gravin; men at uit gouden vaatwerk ([1]). Bovendien was het Nassausche hof te Breda de plaats, waar de vele kunstenaars en geleerden, met wie de graaf op zijn talrijke reizen met den keizer had kennis gemaakt, elkander ontmoetten, en daardoor het middenpunt van een opgewekt geestelijk leven. Ludovicus Vives behoorde tot den hofstoet der gravin ([2]). Eobanus Hessus, van wien we een gedicht kennen op graaf Hendrik, zal ook geen vreemde zijn geweest in diens huis. De geleerde Nicolaus Everardi, voorzitter van het hof van Holland, later van den Hoogen Raad te Mechelen, was een vriend van den graaf, en het ligt voor de hand dat zijn drie zonen, die allen als latijnsch dichter bekend zijn geworden, verkeerd zullen hebben aan het Bredasche hof. Van den jongste en meest beroemde, Johannes Secundus, den dichter van de *Basia*, weten we het zeker, uit een brief, dien hij richt aan zijn vriend Jan van Schorel, waaruit we tevens vernemen van de vriendschappelijke verhouding tusschen zijn vader en graaf Hendrik ([3]). Zelfs Erasmus kende den graaf en het is dus niet onmogelijk dat ook de voet van dezen beroemden humanist het gastvrij erf der Nassau's te Breda zal hebben gedrukt ([4]).

De vorstelijke staat, dien graaf Hendrik voerde, was zeker niet vreemd aan zijn, slechts korten tijd nog vóór zijn dood genomen besluit, om te Breda een geheel nieuw paleis te stichten, waarvan het ontwerp werd opgedragen aan den beroemden Italiaanschen kunstenaar Bologna. Als diens medewerkers bij den bouw en de inwendige

([1]) Journaal van Pierre Vorstius, *Nouv. Mém. de l'Acad. roy. des Sciences et belles-lettres de Bruxelles,* Tome XII.

([2]) *Ibid;* Vives (1489-1540) was een geleerde van naam; een zijner werken, commentaren op een werk van Virgilius, is gedateerd van Breda, 1537.

([3]) Brief van 8 Mei 1533, *Joh. Secundi Opera*, p. 333.

([4]) « Favet ille bonis litteris et, harum gratia, mihi quoque, » schrijft Erasmus in een brief van 30 Mei 1519 aan Hessus, dien Le Glay aanhaalt (*Négociations entre la France et l'Autriche*, Préf., p. XXVII).

inrichting worden genoemd Jan van Schorel en Barend van Orley, de laatste voor het ontwerpen van patronen voor wandbehangen, waarin hij een meester was. Het is zeker te betreuren dat de vroegtijdige dood van den graaf (1538) de voltooiïng van diens Bredaasch kasteel heeft belet, dat, naar de bedoelingen van den stichter, een bouwwerk zou zijn geworden, waarvan men in deze landen de wedergade te vergeefs zou hebben gezocht.

De ontwerpen van Orley bleven dus ook onuitgevoerd; zelfs geraakten, in de troebele tijden die volgden, de behangselpatronen zoek, om eerst een eeuw later te worden teruggevonden. Nadat prins Maurits eerst naar de oorspronkelijke modellen van Orley de olieverfschilderingen had doen vervaardigen, waarvan van Mander spreekt, gaven hij of zijn onmiddellijke opvolgers ten slotte den last, naar de oorspronkelijke bedoeling van den ontwerper, de kostbare weefsels te doen vervaardigen, die langen tijd een sieraad waren van het Prinsenhof te Breda. Volgens van Goor ([1]), die de wandbehangen ongetwijfeld met eigen oogen heeft gezien, stelden deze niet alleen voor — allen levensgroot en te paard — graven en gravinnen van Nassau, maar ook prinsen en prinsessen van Oranje, eene mededeeling, die er op wijst, dat de oorspronkelijke ontwerpen van Orley, alvorens ze werden uitgevoerd, door latere hand werden aangevuld.

Dit vermoeden wordt bevestigd — en we vinden hierbij tevens een spoor, dat merkwaardig aansluit bij de mededeelingen van van Mander — door een post in de ordonnantieboeken van prins Frederik Hendrik van 1 Augustus 1638, waarbij machtiging wordt verleend om aan Geraert van Honthorst, schilder, te betalen « de somme van 2200 » guld, ter sake van 4 cartons off patroonen van Hooge Loffel. Memorien » de Heeren Prinsen Willem, Philippe Guilleaume ende Maurits ende » van S. H. om Tapijten naar te wercken, bij hem door last van S. H. » gemaeckt ende gelevert, yder van 550 guld., maeckende te samen de » somme van 2200 guld. » ([2])

Uit dezelfde ordonnantieboeken vernemen we dat althans een viertal der wandbehangen op last van prins Frederik Hendrik werd uitgevoerd. Den 20en Mei 1639 wordt namelijk « gedepescheert op 't » contract gemaeckt met Maximiliaen van der Gucht, Mr Tapitsier, » wonende tot Delft, voor het maecken ende leveren van 4 stucks » tapisserijen van den huyse van Nassau tot 26 guld. de elle, ordon- » nantie ter somme van 4992 guld. door dien de selve bij metinge » groot zijn bevonden 192 ellen viercant, bedragende over de voorn. » 192 ellen tot 26 guld. de elle 4992 guld. » ([3]) De prins was zelfs zóo

([1]) *Beschrijvinge van Breda*, p. 62.
([2]) *Ned. Spectator*, jaarg. 1875, p. 94.
([3]) Ibid. p. 110.

BAREND VAN ORLEY : Adolf van Nassau, Roomsch keizer, en Imagina van Limburg, zijn gemalin (München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



BAREND VAN ORLEY : Voorstelling uit het huis van Nassau. [Otto I (?) en Agnes van Solms (?)].
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



voldaan over de uitvoering, dat aan meester van der Gucht en zijn gezellen werden toegeteld 100 gulden, « die S. H. aen deselve tot » eene vereeringe is schenckende, wegens het maecken van 4 stucken » tapytseryen van den huyse van Nassau. » (1)

Dat de wandbehangen, al wordt het in de ordonnantieboeken niet uitdrukkelijk vermeld, voor het kasteel van Breda bestemd waren, mogen we wel aannemen door de beschrijving, die van Goor er later van geeft en door de overweging dat het zeker niet vreemd is dat, na de herovering van Breda in 1637, het Prinsenhof aldaar, alvorens het weder tot stadhouderlijk kwartier werd bestemd, aanmerkelijk zal zijn opgeknapt en versierd. Want het was, terwijl Breda in Spaansche handen was, 12 jaren achtereen een doorgangshuis geweest voor vreemde bezettingen, die telkens bij hun vertrek, wat los en vast was hadden medegenomen. En juist na 1637 werd het blijkbaar weder met voorliefde en herhaaldelijk de verblijfplaats van het stadhouderlijk gezin. Amalia van Solms vertoefde meermalen te Breda, soms geheele zomers achtereen (2) en opende er o. a. in persoon de nieuwe *Illustre Schole*, waarmede de prins die stad in 1646 begiftigde. Dat juist zij bijzondere zorg had voor de kostbare wandbehangen blijkt nog eigenaardig uit de briefwisseling, door die vorstin later gevoerd over het afstaan van het kasteel van Breda voor den vredehandel van 1667. Hare kasteleine schrijft zij daarbij onder meer persoonlijk aan dat zij « wel » goede sorge sal hebben te dragen dat de meubelen en toebehooren » wel worden opgesloten en bewaart, in sonderheyt de tapijten, die » aldaer zijn van thuys van Nassau, sonder aan yemandt bekent te » maken dat deselve daer sijn... » (3)

Ware het niet dat van Goor, dien we reeds aanhaalden, nog melding maakte van de behangsels, wij zouden, na den laatstaangehaalden brief van Amalia van Solms, hun spoor geheel en al zijn kwijt geraakt.

Wauters vermoedt, op gezag van Descamps, dat zij bij een diefstal, door de dochter eener kasteleine van het Bredasche kasteel gepleegd, zijn verloren gegaan. Waarschijnlijk komt ons dit — na raadpleging van de oude Nassausche domeinarchieven — niet voor. Uit die archieven blijkt wèl dat in 1712 een belangrijke diefstal plaats had, door de dochter der kasteleine gepleegd met een dienstmaagd als complice, maar het gestolene bepaalde zich, blijkens een brief van den rentmeester tot « behangsels, ledikanten, deekens, spreyen, linnens » en diergelijke tilbare goederen », (4) terwijl het geheele bedrag van

(1) *Ned. Spectator*, jaarg. 1875, p. 111.
(2) Stadsrekeningen van Breda, 1637-1646.
(3) Rijksarchief 's Hage, *Breda*, vol. XII, fol. 351.
(4) *Brief van den rentmeester en controlleur der domeynen van 25 July 1712*, Rijksarch. 's Hage, *Breda*, vol. XIII, fol. 106.

hetgeen op het gestolene door een pandhouder werd voorgeschoten, alle renten inbegrepen, 791 gld 12 penn. bedroeg, voor welk bedrag al het gestolene ten slotte weder werd ingelost. Waren bij den diefstal de kostbare tapijten zoekgeraakt, dan zou de rentmeester daarvan zeker in het bijzonder hebben melding gemaakt, en had ook van Goor ze niet meer kunnen vermelden, die zijn beschrijving van Breda eerst in 1732 te boek stelde.

Waar de wandbehangen dan bleven? Wij vermoeden dat zij bij de verbeurdverklaring van de stadhouderlijke goederen in 1795 het lot deelden van den overigen inboedel van het Bredasche kasteel: in schuiten gepakt ging toen alles naar den Haag om aldaar publiek te worden verkocht. *Sic transit*... Niet onmogelijk blijft het altijd dat de kostbare weefsels, toen in vreemde handen geraakt, nog bestaan, en hier of daar zijn opgehangen ter versiering van een landhuis of kasteel. En evenmin onmogelijk is het dat de tegenwoordige eigenaar zich niet eens bewust is van de historische waarde, die zij vertegenwoordigen voor het roemruchtige stamhuis, waarvan zij eens den trots uitmaakten.

Mochten deze regelen hem wijzer maken, zoo zou daardoor nog de kans open blijven dat meer licht, dan wij thans kunnen bijbrengen, werd ontstoken over een stukje kunstgeschiedenis uit een tijdperk, dat het volle licht zoo volkomen waard is.

* * *

Doch niet alleen van de hierboven beschreven tapijten, maar ook van de oorspronkelijke modellen van Orley scheen tot voor korten tijd het spoor geheel verloren. Wauters spreekt het vermoeden uit, gelijk we reeds aanhaalden, dat zij nog wel te eeniger tijd aanwezig zouden blijken op de zolders van een of ander Nassausch paleis en uit den slaap der vergetelheid zouden ontwaken. Tot zekere hoogte is zijn vermoeden bewaarheid. Althans van vier der oorspronkelijke cartons van Orley is het gebleken dat zij nog aanwezig waren, zooal niet op de rommelkamer van een vorstelijk paleis, dan toch op een plaats, van waar zij tot meer algemeene bekendheid konden worden gebracht.

Reeds eenige jaren geleden gaf Hirth in zijn *Kulturgeschichtliches Bilderbuch* eene *Darstellung aus der Geschichte des Hauses Nassau* (1), naar een carton van Barend van Orley, aanwezig in de oude Pinakotheek te München. De speurzin van den heer E. W. Moes, thans Directeur van 's Rijks Prentenkabinet te Amsterdam, deed de rest. Naar diens aanwijzingen en met de medewerking van Dr W. Schmidt, Directeur van het Prentenkabinet van de oude Pinakotheek,

(1) Band I, Lieferung 11, nº 503.

BAREND VAN ORLEY : Voorstelling uit het huis van Nassau. [Hendrik I (?) en Adelaïde van Heinsberg (?)].
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet).

BAREND VAN ORLEY : Hendrik III, graaf van Nassau, heer van Breda, en zijn drie gemalinnen :
Françoise van Savoye, Claudine van Châlons en Mencia de Mendoza.
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



mocht het mij gelukken photografiën te bekomen van het viertal cartons van Orley, dat daar aanwezig bleek ([1]).

VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY

Alles wijst er op dat we hier te doen hebben met de ontwerpen, door Orley in opdracht van graaf Hendrik III van Nassau uitgevoerd ter versiering van diens kasteel te Breda. Blijkens inschriften, boven de cartons aangebracht, stellen zij voor de graven Otto, Adolf (de keizer), Johan en Hendrik, allen met hunne vrouwen. Waarschijnlijk echter bevatten die inschriften — wel met oude doch met latere hand geschreven — onjuistheden. Zoo staat het o. a. ontwijfelbaar vast dat de man met de drie vrouwen niet een Johan is, zooals het opschrift luidt, maar graaf Hendrik III zelf, de eenige der oudere Nassau's, die drie vrouwen heeft gehad. Behalve het aantal vrouwen stellen nog allerlei andere bijzonderheden in het licht dat deze afbeelding graaf Hendrik geldt. Zoo o. m. de kleederdracht der verschillende personen en de baarddracht van den graaf, die in overeenstemming zijn met de gebruiken van den tijd ; ook de omstandigheid dat de derde vrouw op een muilezel gezeten is, wat op hare Spaansche afkomst wijst. Eindelijk is een zekere gelijkenis van graaf Hendrik's portret met andere afbeeldingen van dien vorst uit den tijd zelven niet te miskennen : de voorstellingen bijv. van Péril en Hogenberg van de intocht van Karel V en paus Clemens VII te Bologna in 1530, bij gelegenheid van de kroning des keizers tot koning van Lombardye ([2]). Op elk dezer prenten komt graaf Hendrik onder de hoofdpersonen voor; als opperkamerheer des keizers rijdt hij onmiddellijk achter dezen en den paus

Het is van te meer belang juist van het hierbedoelde carton de identiteit der daarop voorgestelde personen vast te stellen omdat deze afbeelding in historisch opzicht verreweg de belangrijkste der aangetroffen teekeningen is. De schilder toch werkte in opdracht van den graaf zelven, wiens tijdgenoot hij was; het mag dus zeker wel worden aangenomen dat we hier inderdaad met *portretten* van hem en zijn vrouwen te doen hebben, in tegenstelling met de andere voorstellingen, die, betrekking hebbende op veel oudere Nassau's, meer dan

([1]) De cartons berusten reeds van het eind der 18de eeuw in de Münchensche Pinakotheek. Vóór dien tijd maakten zij deel uit van het Mannheimer kabinet, dat in hoofdzaak door keurvorst Carl Theodor v. d. Pfalz was bijeengebracht. Hoe zij daar gekomen zijn, heb ik niet kunnen uitvinden. — De ontwerpen zijn gewasschen penteekeningen, licht gekleurd; de reproductie geschiedde op ongeveer een vierde der ware grootte.

([2]) Een afdruk op perkament van de hoogst zeldzame houtsnede van Péril bevindt zich in het Koninklijk Museum te Antwerpen. De prent van Hogenberg is minder zeldzaam ; Muller beschrijft haar uitvoerig in zijn *Nederl. Geschiedenis in platen*. Het Museum Plantin-Moretus bezit een exemplaar ; daarheen wordt, schijnt het, eerlang ook de prent van Péril uit het Koninklijk Museum overgebracht.

waarschijnlijk enkel aan de phantasie van den ontwerper zullen zijn ontleend.

Behalve van den graaf bezitten we dus in dit carton afbeeldingen van Françoise van Savoye, Claudine van Châlons en Mencia de Mendoza. ([1])

Ons boezemt de middelste vorstin — van wie, voor zoover we weten, geene andere afbeeldingen bekend zijn — de meeste belangstelling in, omdat zij het leven schonk aan den zoon, die het eerst den roemrijken Nassauschen naam verbinden zou aan den prinsentitel van Oranje : René van Châlons. Deze René was dus de eerste prins van Oranje-Nassau : de voorganger van den Zwijger ; de eerste tevens uit zijn geslacht, die, als een roemruchtig voorbeeld voor allen, die na hem zouden komen, op jeugdigen leeftijd nog, de eer der Nederlandsche wapenen zou koopen met den dood.... ([2]).

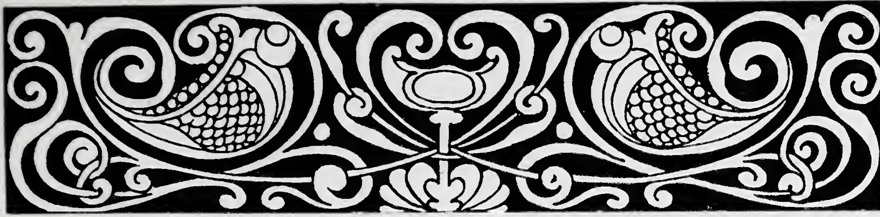
Dezelfde wensch, die ten opzichte van de tapijten werd geuit, moge ook ten aanzien van de oorspronkelijke patronen worden neergeschreven : dat de hier gegeven bijzonderheden er iets toe mochten bijbrengen om ook de overige cartons van Orley, indien deze nog bestaan, of de door Jordaen of Honthorst vervaardigde navolgingen, aan het licht te brengen ! De gelukkige bezitter, of de beheerder der openbare verzameling, die ze zal wekken uit hun rust, zal zeker de Redactie van dit tijdschrift bereid vinden om ook die werken tot meer algemeene bekendheid te brengen, en mij om er de lotgevallen van na te gaan, of bij de reproductie de aanteekeningen te stellen, waartoe ze mochten aanleiding geven.

DORDRECHT. TH. M. ROEST VAN LIMBURG.



([1]) De volgorde is genomen van achteren naar voren ; de vrouwenfiguur op den voorgrond is toch ontwijfelbaar de schoone Mencia, wier fabelachtige rijkdommen graaf Hendrik maakte tot een der vermogendste edellieden van zijn tijd. Het heet dat de keizer niet zou gewild hebben dat zij een Spanjaard huwde, opdat deze, door zijn rijkdommen, niet machtiger zou zijn dan hij. De graaf zelf schatte, in een brief aan zijn broeder, dien Meinardus meêdeelt, haar jaarlijksch inkomen op 450,000 gulden *guter sicherer renten.*

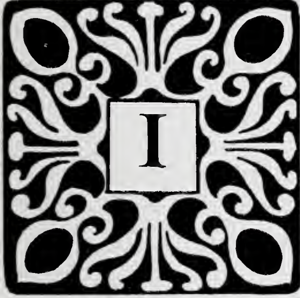
([2]) René sneuvelde bij het beleg van St Dizier in 1544 ; hij was toen 26 jaar oud.



HET SALON der "LIBRE ESTHÉTIQUE,,

TENTOONSTELLING DER IMPRESSIONISTEN

HET SALON DER « LIBRE ESTHÉTIQUE »



N het salon der *Libre Esthétique*, van dit jaar, dat van 25 Februari tot 29 Maart werd gehouden, waren ongeveer twee honderd werken tentoongesteld van enkele meesters en talrijke volgelingen der Fransche school, die bekend staat onder den naam van Impressionismus. Zelden heeft men bij ons en zelfs niet in Frankrijk, zulk een belangrijk geheel weten te vereenigen van deze meesters, waarvan er vele onder de schitterendste luministen van de tweede helft der vorige eeuw, of van het tegenwoordig tijdperk mogen gerekend worden.

Deze doeken behooren bijna alle tot particuliere verzamelingen en de met veel oordeel kiezende en cosmopolite Octave Maus, heeft gebruik moeten maken van al de sympathie, waarover hij te Parijs in de kunstenaarskringen van de allervoorste voorhoede beschikte, om van de bezitters dezer schatten of curiositeiten te verkrijgen dat ze er voor een maand afstand van wilden doen. Onder hun aantal bevonden zich verscheiden meesterwerken, terwijl het meerendeel zich in ieder geval door geschiedkundige en documentaire waarde onderscheidde. Dit salon bevatte dus een soort van historisch overzicht van het impressionisme, dat onze schilders, kunstliefhebbers en critici in de gelegenheid stelt om van nabij de voortbrengselen van een kunstbeweging te bestudeeren, waarover reeds maar al te veel papier beklad en inkt vermorst is. Van hun bezoek aan de *Libre Esthétique* hebben ze de beredeneerde en gerijpte overtuiging mee kunnen dragen, dat er in de laatste tijden in Frankrijk een schildersgeslacht is opgebloeid, wel waard om met onze schilders hier te lande te worden vergeleken; maar, wat enkele Belgische betweters, meer Franschgezind zelfs dan een Parijzenaar [1] ook mochten beweren, heeft deze tentoonstelling,

[1] Edmond Picard heeft hun meesterlijk met het woord en met de pen aan de kaak gesteld, terwijl Lucien Solvay hen voor goed in de kronieken van de *Soir* belachelijk heeft gemaakt.

hoewel ze ons stof tot pikante en leerzame vergelijkingen gaf, die nu eens in het voordeel der Vlamingen, dan weer in dat der Franschen uitvielen, in geenerlei wijze het prestige van onze nationale schilderschool verminderd, zooals wij haar in het moderne Museum van Brussel zelf, in de werken van Leys, Dubois, Boulenger, de Braekeleer, Artan, de Gebr. Stevens, de Groux, Verwee, Stobbaerts, Heymans, Courtens, Claus, Gilsoul, Frederic en Laermans, vertegenwoordigd vinden.

Zeker, Manet, Pissarro, Claude Monet, Degas en Renoir, de leiders en aanvoerders van het eerste impressionisme, zijn bewonderenswaardige schilders geweest, maar vele der onzen, die ik zoo even noemde, kunnen de vergelijking met hen roemrijk doorstaan.

Wat het pointillisme of neo-impressionisme betreft, waarvoor men enkele jaren geleden zoo heftig ijverde, dit schijnt nu reeds vrij wel zijn tijd te hebben gehad. In ieder geval valt er een reactie op te merken, tegen een procédé waarin enkele geestdrijvers de eenige uitdrukking van absolute kunst meenden gevonden te hebben. Niets is vermakelijker of liever, niets stemt ons eigenlijk droeviger, dan om zekere bladzijden te herlezen, die in den tijd van den grooten strijd nochtans door zeer gevoelige schrijvers en zelfs door dichters geschreven zijn, o. a. door Jules Laforgue, die zich misschien den meest intransigeanten en dogmatieken van al de ijveraars van het nieuwe schilders-evangelie heeft betoond. De schrijver der *Moralités Légendaires,* die landschappen heeft onderteekend en indrukken geschreven, zóo ontroerend, zóo helder, capiteus en persoonlijk, zóo ver buiten alle wetenschappelijke werkelijkheid, buiten de wetten der schei- en natuurkunde waarvoor koude en berekenende pointillisten ijveren, is zelfs zóo ver gegaan dat hij alle teekening, perspectief, lijn en modelé in den ban deed. « Teekening, zoo leeraarde deze voorlezer van Keizerin Augusta, is een oud maar nog altijd levend vooroordeel, waarvan den oorsprong in de eerste gewaarwordingen van het menschelijk gevoel moet worden gezocht. In werkelijkheid moet het oog niets anders kennen dan de trillingen van het licht ». En onder voorwendsel om onze opvoeding van het oog opnieuw te beginnen, heeft deze tot in het uiterste verfijnde schrijver, deze exquise decadent, den terugkeer tot de barbaarschheid, tot den oer-staat gepredikt. Vóor de voorloopers en messiassen van het Pointillé heeft er nooit schilderkunst in den eigenlijken zin van het woord bestaan! De kunst der Primitiven en der Renaissance, de groote kunsttijdperken van Italië, van de Nederlanden, van Duitschland en Frankrijk, zijn volgens hem even zoo vele dwalingen geweest en de van Eycken, Memlinc, Rubens, da Vinci, Titiaan, Rembrandt, Holbein, van Dyck, Hals en Watteau waren blind!

De halstarrigheid van de tegenstanders van het pointillé was niet minder belachelijk dan die van zijn voorstanders. Men moet deze

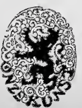
EDOUARD MANET : OP HET STRAND.

(In het bezit van den Heer Henry Rouart).



CLAUDE MONET : FALAISE A POURVILLE.

(In het bezit van den Heer Paul Gallimard).



nuttige uitvinding geenszins voor al de onhandig- en buitensporigheden harer ontdekkers verantwoordelijk stellen. In 't algemeen maakten de pointillisten de treurigste toepassing van hun eigen procédé. Ze gedroegen zich veeleer als dokters en proevennemers dan als artisten. Hun kunst werd uitsluitend stoffelijk en werktuigelijk. Bij hen nam de fyzieke en zuiver sensorieele trilling geheel de lichamelijke gevoeligheid, d. w. z. de schoone esthetische zinnelijkheid in.

Maar men moet aan het impressionisme, en zelfs aan het néo-impressionisme, deze groote verdienste toegeven, dat het de geheele schilderkunst in Europa eindelijk van alle poespas, jutjes, sausjes en bruinschildering heeft bevrijd. Ze hebben het licht weer in eere hersteld, zij hebben aan de effen zwarte schaduwen hun kleur hergeven en de eeredienst van de zon weer ingevoerd.

Wat daarenboven door deze hervormers zeer juist was gezien, was 't denkbeeld dat ze zich van schilderkunst in 't algemeen, of liever van hun eigen schilderkunst maakten. Courbet is de eerste geweest, die in een sedert beroemd geworden, — een gevleugeld woord, — het impressionisme op de volgende wijze kenschetste tegen Daubigny, die hem zijn compliment over een Zeestudie gemaakt had : « Ce n'est pas une étude de mer, c'est une *heure* ». De impressionisten maakten dus geen landschappen, zeestukken of figuren, ze legden zich alleen toe op de weergave van een zeker uur van den dag in een landschap, zeestuk of figuur.

Courbet had dus met evenveel recht als Manet in de *Libre Esthétique* vertegenwoordigd mogen wezen. Maar 't is de laatste en Camille Pissarro, die door Octave Maus als uitgangspunt van zijn overzicht van de nieuwe schildersbeweging zijn gekozen. Van Pissarro worden we in de gelegenheid gesteld om enkele beroemde doeken opnieuw te bewonderen, o. a. zijn *Caroussel* en *Pont Neuf*, die zoo vol wriemeling en gisting zijn.

Edouard Manet is er door niet minder verdienstlijke en gunstig bekend staande stukken vertegenwoordigd, o. a. door zijn *Waschgoed* en het Portret van Antonin Proust. Hoe mooi ze ook zijn, schijnen ons deze werken toch minder karakteristiek dan zijn *Bars*, zijn *Absinthdrinkster*, zijn *Bon Bock* en *Bij Père Lathuile*. Door deze stukken bestaat er inderdaad verband tusschen Manet en de groep der eerste impressionisten. Het portret van Antonin Proust is per slot van rekening in een zeer schoone, eenigszins traditioneele manier geschilderd, waarvan het impressionisme dat van Velasquez b. v., in geenen deele overschrijdt of, om iets minder ver op te klimmen, dat van onzen eigen Alfred Stevens. Zijn *Waschgoed* geeft blijk van een zekeren durf, zooals de kunstenaar eens aan een zijner bewonderaarsters, Madame Mery Laurent, heeft doen opmerken. Men ziet inderdaad

de lucht spelen om de figuren van die vrouw met haar kind. De hedendaagsche impressionisten zouden zich echter niet meer tevreden stellen met de lucht om de menschenfiguur te doen spelen; in hun afschuw van lijn en vorm zouden ze haar de dingen hebben doen afknagen en uitvreten. Aangaande dit schilderij heeft Antonin Proust, aan wien men nog meer belangrijke herinneringen aan den meester is verschuldigd, ons een vermakelijken uitval van Manet verteld : « Wanneer ik, in plaats van Jeanne Lorgnon, die haar ouden rommel staat schoon te maken, een portret van Keizerin Joséphine geschilderd had, die haar vuil linnen stond te wasschen, kinderen, wat zou ik dan een succes hebben gehad! Er zouden niet genoeg graveurs zijn geweest om dat meesterlijke werk te vermenigvuldigen en niet genoeg critici om het te prijzen! Ongelukkig heb ik Keizerin Joséphine nooit gezien, Meissonnier wel, die heeft ook Napoleon I goed gekend. »

Van Auguste Renoir waren er ook een dozijn schilderijen, waaronder ik enkele voortreffelijke heb opgemerkt. Eerst *La Loge*, dat werk van allerhoogste elegantie, zoo echt Fransch in samenstelling, gebaren en schikking en toch terzelfder tijd zoo stevig en saamgedrongen, bijna zooals dat van een Hollander of Vlaming. Dit is ten minste een doek dat onze schilders met voordeel hebben kunnen bestudeeren. Toch missen de meeste en de beste onzer figuurschilders die voornaamheid in de houding, dien chic als 't ware en onze portretschilders zijn wel in staat om alles met gelijke sappigheid weer te geven, maar zijn dikwijls onhandig in het kiezen, het schiften, het ineenzetten van het geheele stuk. De houding van de dame, de losse manier waarmee zij haar toilet draagt, de beweging van haar cavalier, die door zijn kijker de zaal zit op te nemen, de toon waarin het stuk is gehouden, het geheel draagt den stempel van alleruiterste verfijning en voornaamheid. Hetzelfde kan gelden voor *het Portret van Madame Charpentier en haar Kinderen*, en voor het allerliefste kopje van Madame Jeanne Samary, met haar in-roode mondje, dat er zoo sappig uitziet als een rijpe vrucht. En dan de naaktstudies van Renoir, vooral zijn *Baadsters* en het jonge meisje met dat nog kinderlijke lijfje en nauwelijks ontwikkelde borst, een idyllisch naakt, dat toch zoo heel, heel modern is gehouden.

Na Renoir en Manet was Claude Monet er met niet minder dan twintig doeken vertegenwoordigd, die alle belangrijk waren en waarvan enkele tot zijn allerbeste werk behooren. Zijn zeer verscheiden inzending stelt ons tevens in staat om zijn talent van verschillende zijden te bewonderen. Hij schitterde er vooral met zijn *Portaal van de Cathedraal te Rouaan*, een van die te gelijk realistische en droomerige, ware en begoochelende voorstellingen, waarvan men zeer juist heeft opgemerkt dat zij leven als met het koortsig leven van edelsteenen,

AUGUSTE RENOIR : LA LOGE.

(In het bezit van den Heer Durand-Ruel).



en dan zijn *Meules*, die zoo terecht zijn beroemd, en zijn Zeestukken, vooral zijn *Net* in het park van Pourville, waarvan de lucht niet minder dichterlijk behandeld is dan het water. Deed Manet ons hier niet aan Monet, dien Rafaël van het water denken ?

In deze reeks landschappen wordt de delicate, uiterst fijngevoelige luminist door een intimist zonder weerga aangevuld, door een artist-sensitivist van de alleruiterste fijngevoeligheid, voor wien men onder de impressionisten van de nieuwere richting vergeefs naar een opvolger zoeken zou.

Laat mij aan deze impressionisten van den eersten tijd, die in de *Libre Esthétique* vertegenwoordigd waren, nog den naam voegen van een vrouw van groot talent : van Bertha Morisot, de schoonzuster van Manet, van wie men hier o. a. haar beroemd schilderij *In de Verandah* terug kon vinden. De groep der laatst aangekomen pointillisten werd vertegenwoordigd door Paul Signac, die het procédé zoo geheel in al zijn gestrengheid toepast, dat onze oogen er door worden vermoeid, maar die er nu en dan toch in slaagt om een effekt weer te geven van het mooie zingende water, waarvan de oppervlakte in nevelen omhoog stijgt naar de zon.

Uitgezonderd van Rysselberghe hebben de néo-impressionisten slechts een geringe mate van belangstelling gewekt. De laatste heeft, naast eenige andere doeken, die alle blijk geven van een solide techniek en al de gaven van een schilder van het echte ras, een zeer belangrijk stuk tentoongesteld, *une Lecture*, met als lezer den dichter Emile Verhaeren omgeven door verschillende Parijsche typen : Vielé-Griffin, André Gide, Félix Fénéon, enz. Niettegenstaande het procédé waarvan hij zich bedient, doet van Rysselberghe zich altijd als een uitstekend teekenaar kennen en onderscheidt het stuk zich vooral door groepeering, samenstelling en kleur. Toch ben ik overtuigd dat het nog mooier zou zijn geweest indien het wat vrijer en losser was geborsteld, zonder dat wiskundig afgepaste naasteen zetten van de onvermengde kleuren, die onverstoorbaar door de complementaire tinten verlevendigd worden.

Door maar altijd en altijd door te pointilleeren, met dat halsstarrige geduld — met die onverzettelijke discipline, berooft van Rysselberghe, die een uiterst knap werkman is, zich van het genot van een der voornaamste elementen van de eigen persoonlijkheid van den schilder : *le coup de brosse*. Hij offert geheel op die inspiratie van het penseel, die zoo'n ruim aandeel heeft gehad in de kunst van alle groote meesters en zonder welke er nooit een Rubens, noch een Titiaan, noch een Velasquez, noch een Frans Hals, noch zelfs, om bij het Impressionisme te blijven, een Eduard Manet zou zijn geweest. Waarom heeft hij niet liever, zooals een andere Vlaming, Emile Claus,

heeft gedaan, de werkwijze van de jongere Fransche richting met de techniek van de groote kunstenaars van zijn eigen ras verbonden?

De *Oude Vrouw* van Eduard Vuillard, die bij het venster zit te naaien, in een schemer van licht als van stofgoud in een zonnestraal, is van een zeer juist en volstrekt niet onaangenaam effekt. Georges Espanas bootst het doek en de aangenaam verwelkte tinten van oude tapijten na. Van Toulouze Lautrec had men wel een andere keuze kunnen doen en werken tentoonstellen, die een beetje minder onvoldoende denkbeeld van dezen buitengewonen teekenaar gaven, die wel wat wreed en inquisiteur-achtig is in het opmerken van het leelijke in onze tegenwoordige gebrandmerkte maatschappij. Daarentegen hadden wij gelegenheid om den buitengewonen, den eenigen Degas op den waren prijs te stellen, in een reeks schilderijen, pastels en teekeningen, waaronder enkele met ballerinnen, waarvan geen zoo goed als hij de bewegingen, het kunstmatige, de bevalligheid — de grimas als 't ware, heeft weten weer te geven. Zooals de dichter-criticus Adrien Mithouard eens zoo juist van hem heeft opgemerkt, verstaat Degas de kunst om in de ruimte de vage-vlietende vormen van renpaarden, danseressen en acrobaten in hun vlucht te verrassen en vast te houden.

Laat mij ook het werk van Mary Cassat niet vergeten, met haar machtige en zuivere studies van het moederlijk gevoel, dat zij niettemin heeft weten weer te geven met een bijna mannelijk talent, zonder dat haar opmerkingsgave in het minst aan de intensiteit van haar ijver geschaad heeft en, wat anderen er ook van mogen hebben gezegd, het godsdienstig gevoel van Maurits Denis is zeker niet minder eerbied waardig. Ik heb er ten slotte de naïeve en bijna kinderlijke bekoring van ondergaan, nadat ik in het eerste oogenblik den twijfel van de meeste sceptici gedeeld had. Eenige van deze werken zijn zeer verdienstelijk als compositie, terwijl het ongewone van hun, tot in het alleruiterste vereenvoudigde lijnen, in verrukkelijke harmonie is met hun bleeke rose, bijna tot in het onzichtbare verfijnde kleuren. Het ingezonden werk van Gauguin en Van Gogh was niet geheel in de beste en typische manier van deze twee onrustige en soms een beetje woeste artisten. De bewondering die enkelen voor de *Papoeas* van den een en de *Roode Wingert* van den ander beweerden te voelen, heeft wel iets van een mystificatie of een paradox.

GEORGES EEKHOUD.



TH. VAN RYSSELBERGHE: EEN LEZING.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



BIJ VAN WISSELINGH was een aardige tentoonstelling van werken van Akkeringa. Een aardige tentoonstelling, niet om heel veel te zeggen, want Akkeringa doet zich hier kennen niet als een groot meester, wat we trouwens al wisten, ook niet als een met een zij het ook bescheiden geheel eigen zienswijze. Akkeringa *is* W. de Zwart. Hoewel hij zijn directe leerling niet was, stuurde hij toch zoo geheel in dezelfde richting, dat men op 't eerste gezicht een *Kalf in den stal*, een *Bloemstuk*, zelfs een van zijn *Tuintjes*, met dames om de theetafel, voor werk van de Zwart zou kunnen houden Maar bij langer kijken blijken de verwen hier toch door een andere hand te zijn neergezet, niet zoo sterrelend pittig, niet zoo flonkerend rijk, niet zoo kras op 't rauwe af. Ook de Zwart's wel eens te rulle paars vindt men hier niet. Maar alles bij elkaar genomen moet deze schilder, die versmoltener, vloeiender en zonder stugheid dezelfde tinteling heeft willen bereiken, gesteld worden *onder* de Zwart, zonder wien hij ondenkbaar is. Doet men dat, dan mag voor 't overige gereedelijk worden erkend dat sommige werken van hem beschaafder aandeden dan die van de Zwart, als een kritisch gezifte, tot milder effecten gestemde nieuwe uitgaaf. En zoo is er toch iets eigen in dat œuvre, dat men eerst voor te zeer beïnvloed houdt. Het is geen navolging, het is wat de Duitschen noemen « Anempfinden ». Zooals Janssens staat naast Pieter de Hoogh. Afhankelijk wel maar toch zich zelf gevend. Over de Toorop-expositie die een vrij beperkte keus gaf na de tamelijk omvangrijke collectie bij Buffa wijd ik liever niet uit.



KEUZE TENTOONSTELLING IN HET STEDELIJK MUSEUM En nu vrees ik me den toorn van velen op den hals te halen als ik zeg, dat deze Tentoonstelling bij al wat zij biedt toch als geheel niet geslaagd, niet in hoogsten zin perfect kan heeten. 't Zou niet de moeite waard *zijn* dat te verzekeren als de toon waarop voor deze gelegenheid in de dagbladkritiek de trom geroerd werd niet zoo overluid geweest ware. Zeker het is een genot wéer eens veel goede dingen te zien als men uit St-Lucas of Arti komt. Het is alsof men in den salon kwam zoo direct uit een koffiehuis, maar evenals de salon op den duur toch blijkt ook voor onbeduidenden open te staan, mits zij goede manieren en misschien een klinkenden naam hebben en even als die mediocre elementen, al zijn ze ook in de minderheid, den toon bederven en het gezelschap minder genietbaar maken, gaat het hier : En nu voege men mij niets toe van de onmogelijkheid sommigen te passeeren, dat doet aan 't feit niets af; het begrip « Keuze Tentoonstelling » blijkt alweer een illuzie en een minder specialiseerende term als « Leen-Tentoonstelling » of wat dan ook zou juister geweest zijn.

Het aantrekkelijke van een Keuze Tentoonstelling ligt in het « exclusivisme ». En juist die uiterste kieskeurigheid mis ik hier. Er hangen twee werken van Apol, *Dooiweer* en *Winter*, die beide onbeduidend zijn. Wankel van compositie, onlichamelijk van stof, zoetelijk,

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

slap decoratief van kleur. Er hangt : een *Stilleven* van C. Bisschop: perzikken op zilveren schotel — en wat voor een zilveren schotel ! —, dat in zijn onbehaaglijke, gearceerde factuur niets van het donzig-volle mooi dier vruchten geeft; een leeg, glazig *Vechtgezicht* van Du Chattel, een *Haven* van H. W. Mesdag, waarop alles zoo onaangenaam insoliede geteekend is, dat het geheel uiteenbrokkelt, terwijl bovendien, als ge even aan dergelijke dingen van Jongkind denkt, u alles zoo atmosfeerloos voorkomt en zoo papierdroog, dat het met allen goeden wil bekeken, hinderlijk blijft; verder is er een *Boerenvrouw* van Sadee die niets heeft van het machtig massale wat zulke figuren tot sobere helden maakt, niets van het pittig geestige waardoor Mauve zoo'n vrouwtje met priemende lijntjes iets bewonderenswaardig aantrekkelijks wist te geven, noch ook van de rijke pracht van kleur, waardoor Maris, Neuhuys, Verster hun sujetten van dien aard belangrijk maakten. Het is ook niet romantiek er leeft geen illuzie in, zelfs geen sentimenteele novelle kan men er bij vertellen. Ja maar wat was er dan wel aan? zou ik willen vragen. Ik zou nog allerlei kunnen noemen en als ik nu mijn Catalogus voor de zooveelste maal doorblader en overdenk of dit en dat niet toch een kwaliteit heeft, die mij ontging, dan konden er van de 138 nummers gerust een 30 weggebleven zijn of vervangen door anderen, en nu bepaald natuurlijk niet mijn persoonlijke sympathie maar enkel de eenig mogelijke strenge maatstaf van aandachtig vergelijken en beschouwen dit getal, dat nog lang niet hoog is. Als die zuivering gebeurd was, dan begon het op een Keuze Tentoonstelling te lijken. Dan had men plaats gewonnen. Het zou niet noodig geweest zijn de werken zoo dicht naast elkaar te hangen in de toch al wat te ongure groote zaal, die nu door al die witte kartons nog wat killer wordt, en er was iets zeldzaams bereikt geweest. Maar zulke tentoonstellingen schijnen utopieën te zijn, evenals het gezuiverde Museum, waar de ontwikkeling der kunsten niet door middelmatige exemplaren der soort, maar door telkens het beste, aan het geïnteresseerde publiek zou worden voorgesteld. Deze beschouwingen vooraf. Men neme ze meer als een opmerking dan als een verwijt, want we erkennen gaarne de goede bedoelingen die de Commissie heeft gehad om zooveel mogelijk bijeen te brengen wat er uit particulier bezit te verkrijgen was. Doch als altijd : « Minder ware meer geweest ! »

Wat er na deze loutering overblijft is wel heel goed en een werkelijke verkwikking. Wat is Allebé, om den catalogus even te volgen, hier interessant. Ik weet 't groote publiek zal, verwend door het impressionisme, nog altijd de meesterlijke zekerheid van deze kunst niet zoo grif waardeeren. Er hoort een grooter lust toe en een dieper liefde voor de « Teekenende kunsten » dan men van den gewonen liefhebber kan veronderstellen, om deze bijkans nuchtere maar bijzonder vaste, deze nooit weelderige, maar zoo scherp geserreerde kunst te begrijpen. *Het zieke kind* van 61, lijkt werkelijk nog een prentje, met dit verschil, dat het echte prentje bij strenge ontleding, altijd evenver van de volmaaktheid van teekening áf is als dit werk er dicht bij. Inderdaad al is hier de factuur zoo bescheiden, dat 't op 't burgerlijke af is, er staat in die kleurige sjaal geen enkel valsch lijntje en al is de stofuitdrukking verre van bereikt, er is zulk een eerlijk streven naar zuiverheid van plastisch vormen, naar innigheid van inhoud, dat het op de toen nog steeds heerschende sentimenteele opvatting van dergelijke sujets, die alleen om het geval geschilderd werden, een geweldige overwinning beduidt. Allebé blijft worstelen met zijn stofuitdrukking. De *Apen* toch van 73, sukkelen bij geestige teekening — men zie het beloop van zoo'n handje, het plaatsen van zoo'n rond kraaloog — aan dezelfde kwaal Hààr hebben ze niet, althans niet dat zijïge, warmbruine apenhaar, een glimlicht op den kop van den voorsten doet als glom het op een houten bal; maar in *Hond en Papegaai* treft de scherpe, edele contour van dien blauwen vogel, treft het boeiende van dit geval, van dat mooibelijnde, blauwgele beest, een dier als een ornament hoog op zijn schommel, tegenover de paddige logheid van dien kortpootigen

dog, die zijn zwart en witte narrenpak baadt in het zonlicht. Zulke voorpootjes, zulke knippende hondenoogen, heel de hautaine expressie om den platten neus, zijn miraculeus vastgehouden. Er is geen spoor van illusionistisch teekenen, geen de minste poging om met een aanduiding te komen als het uitvertellen te moeilijk gaat; maar het is er, absoluut en secuur en zonder weekheid. (*De Alligator*) een vreemd compromis is het wel : teederheid van inhoud, een titel die iets grappigs of aandoenlijks te denken geeft en daarentegen dat streng gedocumenteerde in de uitvoering. Allebé's gevallen zijn soms litterair, novelistisch, romantiek; zij suggereeren de gedachte meer dan de visie, maar als hij zich tot den arbeid zet dan is weer al dat gedroom, concessie aan den tijd waarin hij zich ontwikkelde, weggevaagd en blijkt hij straks een « door het teekenen bezetene » als de oude Japanner, en men moet zijn teekening naar de distel kennen, van 60 [1] om te begrijpen hoe hij wars was van het « a peu près » wat men toen voor accessoires vergeefelijk vond. Die distel buiten alle manierisme genoteerd, vindt ten slotte een bescheiden plaatsje op de typische teekening *Meisje* (nº 4). Een meisje dat kruiden verzamelend, plotseling een geringelde slang vindt. Ook hier dus weer een schijnbaar uiterlijke aanleiding tot teekenen van een actie en van een omgeving, (holle weg) van het ineengerolde, giftgroene, slangenlijf en van een poes op sprong. Het zuiver visuëele genot, onder de vaan der romantiek.

Behalve Allebé behoorden enkel nog de twee penteekeningen van Bakkerkorf *Marchande de bric à brac* en *La Malade*, niet tot dezelfde gevoelssfeer als het overwegend aantal der inzendingen. Bakkerkorf mag naast Allebé genoemd worden, minder om de uiterlijke overeenkomst, dat ook hij kleinverzorgde schilderijtjes, *Kabinetstukjes*, maakte, dan dewijl beiden eenigszins tusschen de Romantiek en de Naturalisten instaan. Beiden toch voelden sterk de noodzakelijkheid van het motief, het geestige of het tragische, actie of philosophie; maar in beiden is reeds opgegaan het geluk van zien, van zinnelijk schoon. De plastiek der dingen, de vorm, de beweging bij Allebé, de stof, de kleur, de tinteling bij Bakkerkorf. Deze twee teekeningetjes echter waren wel habiel maar suf voor den anders zoo onvermoeid pittigen meester, er was een bepaald maniertje in dat schaduwen, in dat omlijnen van de voorwerpen zijner mooie stillevens. Ik weet niet of dit studies voor gelijknamige schilderijen moesten voorstellen, ze maakten geheel den indruk van een naar de schilderij gemaakte herhaling om als minder bewerkelijk, gracieus kadootje weg te geven aan een kennis of als goedkooper repliek te verkoopen in den handel.

Van de groote Hagenaars stond hier Bosboom vooraan met Jacob Maris. Teekeningen van Bosboom verraden altijd vreugde, zijn vol zwier en groot begrip van architectuur, maar hier was een *Kerkinterieur* (Nº 31) met heel weinig gedaan, uit den lateren tijd, door de juiste verdeeling van massa reeds wekkend zulk een weidsch besef van ruimte, zulk een gelukkig gevoel van luchte blondheid en licht, dat het tot de allerbeste werken gerekend moet worden. Atmosfeer suggereeren in de ruime hallen, wier constructie door den bestudeerden en toch zoo vrijen gang van vloeiende penseellijnen onwrikbaar vast staat, het licht zijn loop laten in een schuifelend gespeel van goud en wit langs de hooge wanden, wie heeft dit zoo na Bosboom nog kunnen doen?

Jacob Maris handhaafde zich hier door de blanke *Ophaalbrug*, zoo gul van schildering en tegelijk zoo doorvoerd en vast van stof; zijn *Molen* in den helderen herfstdag, zijn *Haven* (een *Hoekje van Delft* dat hem tot allerlei transposities leidde) en nog heel wat ander werk van ongelijk gehalte. Maar er was één merkwaardig teekeningetje van hem, minder in die pracht van stollende kleuren gewasschen en gesponsd dan zijn aquarellen meestal zijn, die hij dan met wat zetjes dekverf en een paar rake schrapjes zwart afmaakte. Dit was hariger van teekening, met iets ruigs zelfs van pâte, waarin het zware Whatmann sterk meesprak; maar merk-

[1] Gereproduceerd in Bremmers *Moderne Kunstwerken* : Nº 7.

KUNSTBERICHTEN UIT AMSTERDAM

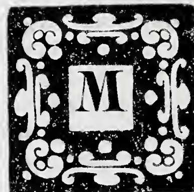
waardig van conceptie: *Oud Amsterdam*. Een huizenbrok, scheef hangleunend over het spiegelende water, een roestige opstand van aaneengeplakte huistorens aan een vreemde kade, die wel op geen kaart van Amsterdam zal staan. Dreigend hoog rijst daar die grijze oude steenromp tegen de lucht. De vieze raampjes, open zwarte gaten, verraden het kriebelige leven van veel menschen daarbinnen, levend hun haastig, wiemelend bestaan van mieren in dit groote oude nest, waar ze in en uit krioelen hun wegen volgend langs de kade, door donkere sloppen, deuren in en uit, afdalend van halfvermolmde trapjes naar het water, zich inschepend in kleine krakende jollen, roeiend langs de altijd natte ondermuren van hun woningtoren, stervend eindelijk ongekend op vunze achterkamertjes hoog boven met een grootsch uitzicht op het onbewogen Y, schemerig door de verweerde ruiten. Een heel verhaal gebouwd op associaties, die deze teekening wakker roept Jacob Maris als romanticus en minder schilder dan anders. Even vloeide hier de ader, die hem als met Thijs verwant kenmerkt.

Een anderen keer over Israëls, Weissenbruch, Gabriël, Neuhuys, over Breitner, Bauer, Basterd, Poggenbeek en Witsen. Voor heden wil ik alleen nog de inzending van Dysselhof, die eenigzins a part stond, noemen. Twee teekeningen: *Snoek* en *Kabeljouwen*. De *Snoek*, kleiner, zonder veel vertoon, de beste op den keper beschouwd, de *Kabeljouwen* in een orchestraal arrangement van groote zwembewegingen, het meest onmiddelijk-imposante stuk, maar toch niet zoo geheel volgehouden. Wel zijn de zwenkingen dier gladde vischlijven van nobelen zwier en glijden die geschubde lichamen met zwartgeornamenteerden rug en zilverwitten buik in melodieusen gang door het wonderland van feeërieke anemonen, maar zij derven aan lichamelijkheid wat zij winnen aan rijkdom van detail; de zwarte kronkelfiguren van de ruggen schijnen los te gaan van het pantser, als krullen op te staan en onrustig te bewegen langs de flanken. Bij den *Snoek* is alles vast. Het is nog niet zoozeer een decoratieve compositie; zuiverder herinnering. Daar staat de roover, gespannen, aandachtig, onbewust van zijn tyrannische schoonheid, als phosphor licht zijn rug, als een groene baak duikt daar uit het onbestemde watergevaag de tweede op, vlak van voren de platte lange snoet, de lichtende oogen langzaam bewegend. Later heeft Dysselhof zulke momenten naturalistischer geschilderd, meer op de aquariumruit gelet, de duidelijk uitgesproken neiging tot styleeren onderdrukt, maar als ik me niet zeer vergis staan tegenover deze tooverige herinneringsbloemen die latere schilderijtjes toch, klein en nuchter, arm en als studies voor iets nieuws.

Mei 1904. W. V.



UIT DEN HAAG



MAISON ARTZ ✣ TENTOONSTELLING ALBERT ROELOFS ❧ Ik heb reeds eenigen tijd geleden geconstateerd dat er in de arbeid van Albert Roelofs na een periode van jeugdige ongewisheid, een van grooter klaarheid zich schijnt te zullen openbaren. Ik wees op de invloed van een Italiaan, die, na bij den schilder een tijd lang, — behalve dat hij in sommige dingen ten goede werkte — verwarring te hebben gesticht, te loor schijnt te zullen gaan in de veelvuldiger manifestatiën van het eigen innerlijk en het eigendommelijker Hollandsche dat daarvan slechts een spiegeling is. Ik vermeen dat er in Zuid-Nederland schilders ongeveer gewerkt hebben en nog werken in een genre dat eenige verwantschap heeft met dat van Roelofs, zelfs Israëls en Neuhuys hebben onderwerpen geschilderd waarvan de gegevens ontleend waren aan deze burgerlijk-aristocratische sfeer. Maar zou men zijn eigenlijke voorgangers in Holland willen zoeken, dan zou men, wilde men zich alleen tot de meer modernen bepalen, den naam kunnen hooren mompelen van een Bakker Korf zonder dat men daarin redenen vond al te zeer aan zoo'n verwantschap te gelooven.

Roelofs schijnt een genre te zullen gaan ontwikkelen dat, zooals we reeds

KUNST-BERICHTEN
UIT DEN HAAG

opmerkten, in het oude Holland zijn eigenlijksten vertegenwoordiger vond in den onvergelijkelijken Terborch. Maar veel punten van overeenkomst doen zich verder voorloopig nog niet voor en het ware een voorbarig werk ze te gaan zoeken.

Behalve eenige landschappen, die voor den schilder wellicht beteekenis hebben uit een oogpunt van studie, behalve een drietal levensgroote portretten die te waardeeren zijn als deftige, verdienstelijk geschilderde familiestukken, zijn 't meestal interieurs die we hier geëxposeerd vonden. En in dit genre, mits hij zich aan een niet te groot formaat houdt, heeft Roelofs zich tot nu toe wel het meest persoonlijke werk gegeven. Ge vindt gewoonlijk in deze verre van armelijke interieurs de aandacht geconcentreerd op een handeling. De figuren zijn (het ligt niet voor de hand dit bij dit werk op te merken) over 't algemeen zorgvuldig bestudeerd in hun actie, het gelaat van een brieflezende (dit werk is een der goede representanten van Roelofs' genre) wegdommelend in atmosferische schemer is met een bewonderendswaardige toewijding uit de verf geschilderd. Ge voelt om het kopje de aandacht en het ademend leven. Het geheel is meer dan een motief om de lust naar kleuren en een kleurrijke entourrage bot te vieren. Maar het meest menschelijke van alles lijkt me toch het figuurtje uit «Zilverpoetsen» waarover ik reeds eerder schreef. Dit heeft me zeer voor het werk van Roelofs ingenomen. Uit het wel eens verwarrende van den eersten tijd heen is de schilder gekomen tot een klaarder besef van het leven. En ik geloof geen eigen dunkelijke meening te verkondigen, wanneer ik beweer, dat deze tentoonstelling, die voor mij nog alleen maar de aanleiding kon zijn tot het constateeren van enkele algemeene feiten, het nut heeft gehad deze kentering duidelijk te maken.



KUNSTZAAL SCHÜLLER ✻ TENTOONSTELLING VAN WANING — Deze tentoonstelling omvat een 20-tal doeken, waarvan eenigen — en niet de minst goede — door Pulchri-exposities enz. bekend zijn. Nieuws geeft ze weinig en ze doet geenszins de beteekenis van den schilder hooger stijgen in de oogen van hen die zelfs in 't zeer middelmatige het goede pogen te ontdekken. Alle welwillendheid heeft een grens en we zijn verplicht te erkennen dat dit werk, behalve misschien *Op het Y te Amsterdam*, *Doorbrekende Zon* en *Motregen* waaruit iets persoonlijks mag spreken, hoewel dan in geringe mate, weinig of nog minder aan den roem van het jongere geslacht zal toedoen. Te herhaaldelijk denkt ge aan een populariseering van de bedoelingen van een Jacob Maris; de goede traditie der Haagsche school is hier slechts zeer uiterlijk mee gemoeid. Wat blijft er ons ten slotte over dan den schilder, die nu eenmaal toch schildert, aan te sporen zijn onderwerpen wat minder spoedig los te laten, zijn aandacht er voor te verdiepen en zijn groot voorbeeld, dat hij nog te herhaaldelijk te volgen schijnt, en met wien een vergelijking hem niet dan verkleinen kan, zooveel mogelijk te vergeten.



PULCHRI STUDIO-TENTOONSTELLING DOOR WERKENDE LEDEN — Iets buitengewoons bracht deze expositie niet. De groote meesters der Haagsche School waren nagenoeg niet tegenwoordig. Alleen van Bastert, die tot een jongere generatie behoort, waren er een paar natuurfrissche dingen. Van Ed. Frankfort een vlot gepensenseeld *Binnenhuis*, van De Josselin de Jong een portretstuk waarin hij sterker dan gewoonlijk toont de innerlijke levensuitdrukking tot uiting te kunnen brengen en zuiverder komt tot een tamelijk kernige karakteristiek.

Mijn aanteekeningen bepalen zich verder tot werk van Isaac Israëls, Mastenbroek, Broedelet, enz. Van den laatstgenoemde was er een doek met iets van den fantastischen weerschijn en het dolle roerige, leven van een *Vastenavond*. Er is verder wel goed werk — waaronder reeds bekende dingen — maar tot bijzondere notities noopt dit mij niet.



KUNSTBERICHTEN UIT ROTTERDAM

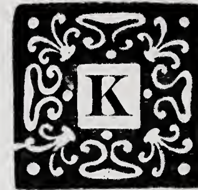
HAAGSCHE KUSTKRING ✠ EXPOSITIE VAN WERKEN DOOR DE LEDEN DER AFDEELING SCHILDER- EN BEELDHOUWKUNST ☛ Van al deze doeken zou alleen het bloemstuk van Kamerlingh Onnes ons kunnen zetten tot aandachtige beschouwing. Ik vermeen dat hij ze weinig schilderde van deze kracht en van zoo diep psychologisch bedoelen. Het is van minder rang dan een bloemstuk van Verster die onze ziel te luisteren lokt naar geheimer levensgebeuren, maar het boeit ontegenzeggelijk door de er in uitgesproken phsychologische stemming. Het treft allereerst door een gamma van gloedvolle kleuren en een bewonderenswaardige plastiek in de ruimtelijke voorstelling, die in een schijnbare warreling van toonkleuren de lijfelijkheid van het bizondere onderscheiden doet. Maar ge voelt achter dit den in waarheid reëeleren grond van het ideëele. Het is de reflechtie van een in psychologischen zin belangrijk levensmoment, de uiting van een wel naar 's levens rijpheid, maar niettemin tot treuren, zich neigenden geest. En in een drietal portretten is die geest eigenlijk niet anders, hoewel er zich in een enkel kinderkopje iets meer van blijmoedigheid openbaart.

Met dit is er soms werk van jongeren, dat u noch wrevelig stemt, noch bizonderbehagelijk. Al die menschen schijnen het handwerk min of meer te kennen. Zij schilderen een geval zoo tamelijk in een stijl die de algemeene kenmerken draagt der Haagsche School. Zij zijn de bewakers der traditie, zelden de volvoerders. En te weinig brengt waarachtige ontroering hen tot een genoegzaam onafhankelijke daad.

Van Henricus is er een geschilderd stilleven, dat, vermoed ik, is uit zijn eersten tijd. Er is iets van die jonge hartstocht in die nog min of meer beteugeld werd door de bezadigheid en de lessen der meesters; het is in zijn donkeren toonaard vooral het resultaat van atelier-studie, het ademt nog geen sterk eigen sentiment, maar — hoewel 't zelf als compositie geen volkomen eenheid is — heeft 't toch de verdienste dien eersten tijd van argeloozer arbeid eenigermate te illustreeren. H. d. B.



UIT ROTTERDAM



KUNSTKRING ✠ H. A. VAN OOSTERZEE ☛ Deze tentoonstelling bevat twee seriën van werken: die uit Holland en die uit Noorwegen; daarbij een enkle litho van een boerenhuis uit Laren. In de repræsentatie der bergen is gezocht naar groote lijnen en daardoor de uitdrukking der grootheid. De kleuren zijn eveneens in groote vlakken aangebracht. Het geheel krijgt daardoor iets te decoratiefs zonder echter een wandversiering te worden. Het verliest den gloed dien ge in een schilderij wenscht en bereikt niet het evenwicht-in-'t vlak dat aan de wandversiering eigen moet zijn. En een fout is hier nog bij dat de groote lijnen niet genoeg van leven levend zijn, dat ze niet expressief zijn. Zoo iets is natuurlijk zeer zwaar probleem — maar de oplossing werd niet gevonden. Het litho-tje geeft duidelijk de te korten aan van 't gansche werk: zwakte van ontroering die aanleiding geeft tot slapte van kleur en slapte van contour. De schilderijen uit Holland hebben dezelfde gebreken. De kleur is in 't vage. *Een akker*, ge voelt er den diepen arbeid der menschen niet in; een akker, ge speurt er den zwellenden tocht der aarde niet aan. Want hoe kunt ge de aarde schilderen, den liggende akker, zoo ge niet haar bevend voelt, hem voelt doorwroet? Als in dit werk belangrijke mocht ik noemen: *Vroege morgen* (2), ruim en fijn maar waarvan de voorgrond slap is; *Namiddagzon* (14); *Onder de boomen* (24); *Lente*, een (weeke) adem van bloeiende boomen; *Maart* (27), nog 't ruigst onder deze *Octoberzon* (39) met een straffe lucht; en *de Baggermolen* (42), het beste der schilderijtjes, zwaar ofschoon natuurlijk niet vol genoeg van kleur. Het litho-tje heeft niets gemeen met die van Wiggers, 't is veel te week, te brobbelig. Wat factuur aangaat, de meeste der berggezichten op doek zijn ook in dit opzicht dun geschilderd als décor, het doek ziet ge met z'n ruitjes.

PL.



KUNSTVEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH



IJ hebben zoo juist een belangwekkende veiling achter den rug, die ons in staat heeft gesteld twee groote Hollandsche meesters uit 't einde der XIXe eeuw in hun vollen luister te beschouwen. Het was er eene door de firma Frederik Muller & Co op 3 Mei te Amsterdam gehouden; de meesters die er zoo goed in vertegenwoordigd waren zijn Vincent van Gogh en Josef Israëls.

Eerstgenoemde, hoewel in Holland door tentoonstellingen zijner werken wel bekend, blijft nog steeds bij het groote publiek in een slecht blaadje staan en is voor talloozen een onoplosbaar raadsel. Slechts een kleine categorie van menschen is er, die den onbedaarlijken werker begrijpen en ten volle waardeeren. Het gebrek aan waardeering valt niet zoozeer te wijten aan kortzichtigheid en weinig kunstgevoel, dan wel aan het ongewone van werk, gewrocht met middelen, die de maker als het ware met geweld aan de weerbarstige natuur heeft ontwoekerd. Dat men hem in het algemeen niet begrijpt vindt ook eenigermate zijn oorzaak daarin, dat men zich te weinig rekenschap geeft van de eischen aan een kunstwerk te stellen; het wanbegrip, dat een techniek volgens vastgestelde regels de conditio sine qua non van een kunstwerk is, maakt velen onbevattelijk voor werkelijk kunstgenot. Zoodra men echter leert inzien dat alleen de vraag geldt, of de kunstenaar in zijn werk ten volle heeft uitgedrukt, wat hij te zeggen had, komt men op den goeden weg. Hoe en waardoor hij dit bereikt heeft, blijft voorloopig nog buiten beschouwing. Bij de meeste kunstenaars houden de ontvankelijkheid voor inspiratie en het vermogen van uitdrukking gelijken tred. Bij Vincent was dit niet het geval : zijn ontvankelijkheid was oneindig veel grooter dan zijn zeggingskracht. Deze onevenredigheid van gaven wordt door de meesten niet ingezien en geeft aanleiding tot ongegronde verwijten aan het adres van den schilder. Klaart de mist echter op en ziet men in, welke ijzeren wil en voortdurende exaltatie van iemand gevergd worden om de natuur een grooter gemak van uitdrukking af te dwingen en eindelijk zijn onbeholpen zeggingskracht op te voeren tot een hoogte, waarop zij eenigzins evenredig werd aan den rijkdom van indrukken, die de meester ten alle tijde ontving, dan zal bij den beschouwer de stomme verwondering plaats maken voor eerbiedige bewondering van werk en maker tegelijk. Hij was groot in zijn willen, maar dikwijls klein en kinderlijk in zijn uitdrukking; het is dan ook het ontzettend groote en krachtige willen dat wij langzamerhand leeren apprecieeren, al blijft zijn werk steeds een benadering der waarheid.

Wij kunnen niet nalaten om hier nog enkele bijzonderheden aangaande den meester mede te deelen tot beter begrip van zijn kunst, omdat de appreciatie daarvan nog zooveel te wenschen overlaat. Hij werd in 1853 te Groot Zundert als zoon van een predikant geboren. Als jongeling kwam hij eerst in den kunsthandel bij zijn oom Vincent; in 1876 zei hij den kunsthandel vaarwel en ging, zijn impulsieve natuur het oor leenende, naar Londen, waar hij als prediker in de straten optrad. Na eenigen tijd kwam hij in een boekhandel te Dordrecht, wat ook niet lang duurde, doordat hij besloot te Amsterdam in de theologie te gaan studeeren. Om tot zijn doel te geraken bevond hij bij nadere kennismaking dien weg te lang, zoodat hij eerst naar Brussel en daarna als evangelist naar de mijnen van de Borinage in Frankrijk trok. Hoewel zijn leven tot dusverre buitengewoon rijk aan indrukken was geweest, kwam het eerst hier tot teekenen. Let wel, vóór dien tijd had hij *nooit* geteekend; alle elementaire oefening ontbrak hem dus. Zijn wisselvallige schildersloopbaan nam nu een aanvang. Plotseling trok hij weer naar Brussel, waar hij kort vertoefde, om in '81 naar zijn ouders te Elten terug te keeren. In hetzelfde jaar nog ging hij naar den Haag, waar hij tot den zomer '83 bleef. Daarop was hij in Drenthe, dan te Oud-Nuenen, en toog in '85 naar de Antwerpsche academie. In het voor-



VINCENT VAN GOGH : Avond.

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH

jaar van '86 was hij te Parijs, bezocht vervolgens Arles, St-Remy en ten slotte Auvers-sur-Oise, waar hij in den zomer van 1890 stierf, uitgeput door zijn wilde jacht naar een ideaal, dat hem telkens ontweek. Het is voorwaar niet te verwonderen, dat dezen Prometheus eindelijk de krachten begaven in zijn ongelijken strijd met de natuur. De taaie volharding, die hij in den vermetelen strijd steeds bleef toonen, is alleen te verwachten van iemand, die zooals hij, niet den minsten twijfel aan eigen kracht kan verdragen. Weinigen zijn er, die in zóó sterke mate hun streven naar het onbereikbare tot hun dood toe hebben weten vol te houden, en nog kleiner is het aantal van degenen, die werkelijk bij dat hardnekkige streven, zóó voortdurend aan den winnenden kant zijn gebleven als Vincent.

De verzameling van 41 werken die geveild werd, bood ons een schoone gelegenheid om den meester, vooral in werken uit zijn Hollandschen tijd nog meer te leeren kennen. Er waren zes kapitale stukken onder, alle van een verwonderlijke kracht,nl. n° 1 *Printemps fleuri*, voorstellend een kleine boerenwoning met hoog strooodak, omgeven door bloeiende boomen die uitkomen tegen een heerlijk lichte lentelucht (fl. 490). N° 4 *Après l'Orage* (fl. 800); over een sombere heidevlakte, waaruit enkele knoestige, schijndoode boompjes verrijzen, drijft een herder zijn kudde schapen. Een vreeselijke onweerslucht, ten deele uitgeraasd, begint aan den horizon plotseling op te klaren, wat op het stuk een zeer gedurfd lichteffect teweeg brengt. N° 5 *Watermolen*, een langwerpig schilderij, waarop links een houten watermolen met annex van andere huizen mooi tegen een geel-grijze regenlucht uitkomt (fl. 850). N° 7 *Jour de neige* (fl. 400); een boer met vrouw, zoon en dochtertje schrijden moeizaam over een stille sneeuwvlakte, gebukt onder de vracht van takkebosschen, terwijl aan den gezichtseinder de zon bloedrood ondergaat. Op treffende wijze heeft de meester het zwoegende van deze beproefde menschen weten uit te drukken; er licht iets van Daumier in deze schijnbare karikaturen, te treurig en te waar om nog karikaturen te worden genoemd. N° 14 *Fin de jour* (fl. 575), een avondlandschap in een vlakke, boomrijke streek, waarschijnlijk in Brabant; dit stuk vertolkt op zoo treffende wijze de verheffende stemming van een bladstille avondschemering, dat het haast een Corot waardig is. — De overige werkjes waren landschapjes, enkele uiterst ware stadgezichten en studies van boeren, waarvan indertijd terecht is opgemerkt dat zij zijn « d'une technique aussi lourde et pesante que l'impression reçue de cette race infatigable de travailleurs »

De collectie Israëlsen, die wij boven

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH

reeds even noemden, was die van den Heer J. L. Muyser, een goed vriend van den schilder, die gaandeweg een verzameling van 25 schilderijen en eenige teekeningen had bijeengebracht. Bleken de interessante werken van van Gogh voor honderden guldens te koop te zijn, de uitkomst van de veiling bewees, dat goede stukken van Israëls niet onder de duizenden te krijgen zijn, zooals uit het volgende zal blijken : n° 1, een jong boerenmeisje, kleeren verstellend voor een raampje waardoorheen warm lentelicht dringt, dat haar elegant, helder figuurtje mooi doet uitkomen (fl. 3400); n° 2 *L'attente*, een jonge vrouw staart treurig naar buiten over de onderdeur van haar woning; op haar knieën zit haar jongen, een kleine smeerpoes, onbewust van het verdriet zijner moeder, een koekje op te peuzelen. Dit stuk was m. i. het meest aangrijpende en tevens het best geslaagde der collectie (fl. 2500); n° 3, twee meisjes staande aan het strand (fl 1500); n° 4, een meisje aan zee (fl. 1900); n° 5, *Lente*, een jongen en een meisje in een laantje van heerlijk jong groen, gekoesterd door zonlicht (fl. 2250); n° 7, een klein meisje zittend op een mand, in de zee starend (fl. 1325); n° 8, een boerenwoning beschut door boomen; een boerin staat geleund in de deur (fl. 1125); n° 9, kop van een ouden jood, heel waar van uitdrukking (fl. 1600); n° 10, lezende rabbijn (fl. 1725); n° 11, *Adagio con espressione*, een belangrijk stuk uit Israëls' allereersten tijd, voorstellend een jongeling met dweeperskop, spelend op zijn violoncel voor het venster; er is in dit stuk naast veel vervelende qualiteiten ook veel moois : de handen b. v. en het hemd, even op den borst geopend, zijn prachtig van uitvoering. Het genre is echter weinig gewild, zoodat het kapitale doek fl. 1550 gold; n° 13, een stuk uit denzelfden tijd ongeveer, voorstellend den schilder Pacheco die aan zijn leerling Velasquez de zorg voor zijn dochter opdraagt (fl. 410); n° 15, een goed damesportret (fl. 400); n° 16, een interessant portret van den heer Hubel (fl. 510); n° 20, een boerinnenkopje (fl. 660); n° 26, aquarel, een jonge visschersvrouw in de duinen (fl. 500) en n° 27 een groote zwart-krijt teekening van sterke dramatische kracht, voorstellend het oogenblik, dat het lijk van een visscher 't huis uitgedragen wordt naar 't kerkhof (fl. 250). Nog werden van Israëls geveild de 60 teekeningen, die hij op zijn reis in Spanje heeft gemaakt en waarvan vele, doch meerendeels onvoldoende, in zijn reisbeschrijving zijn gereproduceerd. Zij brachten te zamen op fl. 4825. — Van andere meesters bevatte deze veiling nog de volgende belangrijke stukken : n° 90, Apol, *Avond op de hei* fl. 710; n° 99, G. H. Breitner, *Cavalerie-manœuvres*, fl. 1075, n° 101, Du Chattel, een allerliefst slootje, met vele uitstekende qualiteiten, fl. 750; n° 108, een groot boomrijk landschap van B. C.



VINCENT VAN GOGH: Na het Onwêer.



VINCENT VAN GOGH : Sneeuwdag.

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH

Koekkoek uit 1842, fl. 1700; nº 116, een klein maar exquis havengezichtje van J. Maris uit zijn besten tijd, fl. 3300; nº 111, *Het jaagpaard*, van denzelfden, fl. 1650; nº 116, 117 en 118, drie fraaie boeren-interieurs van Neuhuys, resp. fl. 1175, fl. 2800 en fl. 1360; nº 128, een kleine frissche marine van Weissenbruch, fl. 900.

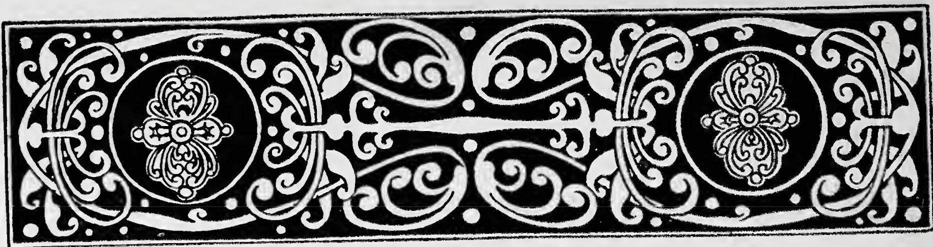
Een week te voren veilde dezelfde firma een uitgebreide collectie antiquiteiten en oude schilderijen. Onder de laatste, hoewel niet groot in aantal, waren enkele goede werken, nl. nº 1092, A. Cuyp, *Frederik Hendrik, een kamp inspecteerend*; dit schilderij zal waarschijnlijk uit denzelfden tijd dateeren als het stukje uit de verkochte Antwerpsche collectie Huybrechts, dat den Prins in het kamp van Breda voorstelde; allicht zijn wij hier in hetzelfde kamp, misschien ook voor Den Bosch (fl. 2200); nº 1093, een groot stuk van Pieter de Grebber, 1630, een begaafd meester uit de vroege Rembrandtieke school; het stelde voor David bij Saül vóordat hij Goliath bevecht en was van een grootsche, decoratief opgevatte compositie (fl. 750); nº 1100, de Sybille van Lybië, zittend ten halve lijve in middeneeuwsch costuum voor een venster, een belangwekkend stuk uit ± 1500, waarschijnlijk Haarlemsch werk (fl 435); nº 1103, een aardig mansportretje van den zeldzamen Picolet (fl. 275); nº 1107, een goed jachtstuk van Weenix (fl. 1025), en nº 1110, een doode haas, door Jan Fyt (fl. 750). Onder de talrijke antiquiteiten trokken vooral de aandacht : nº 75 een stel van twaalf, blauwe Delftsche bordjes met passietafereelen, zeldzaam werk uit 't atelier van W. Kool, fl 1280; nº 115 een kaststelletje van Chineesch famille-rose, gedecoreerd met pioenrozen in witte vakken op rozen grond, fl. 3300; eenige uiterst fijne eierschaal-bordjes, o. a. een met het portret van Willem IV, prins van Oranje, fl. 200; nº 208, twee groote, blauw-Chineesche potten, fl. 1155; nº 390, een fraai Saksisch theeserviesje, versierd met landschappen en vogeltjes, fl. 1000; nº 391, een dito van Berlijnsch porselein, fl. 650; nº 444, een paar groepjes van Blanc de Tournai, voorstellend kinderen spelend bij een boom, fl. 830; nº 558, een mooie Louis XV-commode, fl. 725.

Op 20 April kwam in het verkooplokaal « de Zon » te Amsterdam, een aardige collectie oude schilderijen en curiositeiten aan de markt, toebehoord hebbende aan den heer W. Hekking. De clou werd gevormd door een *Aanbidding der Koningen* door Geertgen van St. Jans. Het stuk, hoewel versleten, vertoonde alle qualiteiten van dezen

verdienstelijken primitief. Voor een tot stal ingerichte ruïne zit, rechts, Maria met 't kindje (beide hier en daar overschilderd), waarachter de figuur van Jozef, nog mooi bewaard. Het gelaat van den knielenden koning is helaas versleten; de figuren der twee andere daarentegen zijn nog in goeden staat; vooral de kleinoodiën komen nog fraai uit. Op den achtergrond strekt zich een karakteristiek landschap uit met ruiters en krijgslieden, waarvan de gele grond hier en daar ook geleden heeft; de blauwe lucht was vuil, doch vrij onbeschadigd. Het stuk werd voor fl. 3000 toegewezen en bleef gelukkig in het land. Een tweede primitief stond beschreven als copie naar Lucas van Leiden; het was een drieluik waarop in het midden Maria met het kind, omgeven door musiceerende engeltjes, in een landschap. M. i. is het stuk eerder uit de school van Jacob van Oostsanen of een copie naar hem; de wapens die er op voorkomen, schijnen bovendien op Amsterdamsch werk te wijzen, (fl. 260). Verder signaleeren wij uit deze auctie n° 10, Karel de Moor (?), Jongensportret, fl. 420; n° 12, J. Olibeeck 1701, *Gezicht op 't Y*, fl. 145, en n° 21, een de Wetachtige, Bijbelsche voorstelling van J. Van Vliet, fl. 100. Onder de curiositeiten vele goede Indische wapens en twee oude Japansche stellen, fl. 240 en fl. 311.

F. van Haamstee.

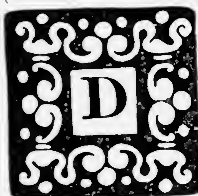




BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

LA SCULPTURE BELGE CONTEMPORAINE ❧ LES ŒUVRES LES PLUS REMARQUABLES DES STATUAIRES BELGES ❧ DOCUMENTS RECUEILLIS PAR EGON HESSLING AVEC NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FERNAND SYMONS ❧ 60 PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE ET HÉLIOTYPE, 66 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE ❧ BERLIN & NEW-YORK, BRUNO HESSLING. (1903) Prix en portefeuille : 100 frs.



E uitgave van dit prachtwerk mag als een aardig compliment aan de Belgische beeldhouwers beschouwd worden. Ik geloof dan ook dat men gerust mag zeggen, dat ná Frankrijk, België het eenige land is dat voldoende stof oplevert, om een dergelijke uitgave naar innerlijke kunstwaarde op een hoog peil te houden. Bij het doorbladeren van dit album met ruim 120 afbeeldingen vindt men haast geen enkel onbeduidend werk — terwijl de meesterstukken van onvergankelijke waarde niet zeldzaam zijn.

Er bestaat dan ook alle reden om den uitgever voor zijn onderneming dankbaar te zijn. De reproducties op groot formaat, die het eigenlijke hoofdbestanddeel van dit album vormen, zijn over het algemeen goed geslaagd, vele zelfs zeer mooi. Ook de tekstillustraties zijn bevredigend, en het geheel ziet er voornaam uit.

Het valt echter zeer te betreuren, dat er bij het samenstellen van een zoo kostbare uitgave, niet met meer kritischen geest werd te werk gegaan. Het ontbreken van enkele groote figuren — om b. v. alleen maar de Lalaing te noemen — en het daarbij uitvoerig behandelen van middelmatiger kunstenaars, is zeker niet te verantwoorden. De voorrede, waarin de verzamelaar zelf zegt, dat zijn bescheiden taak alleen hierin bestaan heeft, om de keus der te reproduceeren werken, die aan de artisten zelf werd overgelaten (!), ten uitvoer te brengen — maakt de zaak niet beter. Ook de slappe biografietjes, waarin vooral verkregen eereteekens, medaljes, etc., vermeld worden, vergoeden geenszins het gemis aan het essentieele in een uitgave als deze : het geven van een helder overzicht van een kunstperiode, het samenstellen in woord of beeld van een brok kunstgeschiedenis, die ook latere geslachten tot leering en onderricht zal kunnen dienen.

Dergelijke bandeloosheid kan, in 't belang der goede zaak, niet streng genoeg berispt worden. Al te zwaar reeds zijn de planken der openbare boekerijen beladen met werken over kunst, die door hun omvang imponeeren, maar geen gezond voedsel voor den geest bevatten Genoeg reeds van die holle, kernlooze vruchten, kunstmatig gekweekt op den bodem van het moderne kunstdilettantisme !

Het spijt mij dit harde woord te moeten toevoegen aan de bespreking van een werk, dat blijkbaar met goede bedoelingen werd ondernomen en dat voor 't overige onze volle waardeering verdient. Maar de uitgever meldt, dat de reeks ook voor andere landen zal worden voortgezet. Misschien is deze aanmaning, om tot meer wetenschappelijke werkwijze over te gaan, dan niet vergeefs geweest.

P. B. Jr.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

ENGUERRAND CHARONTON :

DE KRONING DER H. MAAGD.

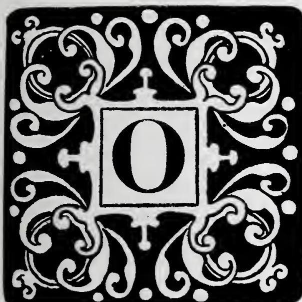
(Museum van het Godshuis te Villeneuve-lez-Avignon).





DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »



NZE Fransche vrienden hebben dit jaar een daad volbracht, waardoor zij de dankbaarheid van hun landgenooten, evengoed als van de kunstliefhebbers uit alle landen verdiend hebben. Ze zijn er, vol vaderlandsche geestdrift, dapper op losgegaan, onverschillig voor de bezwaren, die aan een dergelijke onderneming verbonden zijn. Door alle verlichte kunstvrienden werden ze trouwens gunstig ontvangen, en zijn er binnen betrekkelijk zeer korten tijd in geslaagd om een verzameling kunstschatten bijeen te brengen, als tapijten, brandschilder- en beeldhouwwerk, miniaturen, en vooral schilderijen, toebehoorende aan particuliere verzamelingen, openbare musea, kerken of liefdadigheidsinstellingen. Dit alles is uitgestald in enkele zalen van het « Pavillon de Marsan » in den Louvre, en vormt de Tentoonstelling van Fransche Primitieven.

Door haar titel zelf doet deze tentoonstelling denken aan de tentoonstelling der Vlaamsche Primitieven te Brugge van 1902, en kan er dan ook als de tegenhanger van beschouwd worden. En dit is er niet de minst aantrekkelijke zijde van.

Vele menschen zullen de benaming « Primitief » op de Fransche schilderschool toegepast, wel vreemd gevonden hebben. Vóór deze tentoonstelling werd er dan ook zeer zelden van « Fransche Primitieven » gesproken. Het komt er alleen maar op aan, de juiste beteekenis van dit woord te bepalen. Het geldt hier werken, vergeten wij dit niet, die het tijdperk voorafgegaan zijn, dat men gewoonlijk « Renaissance » noemt, of liever noemde, vóór de uitstekende studies van Louis Courajod. Een oppervlakkig bezoek aan het Pavillon de Marsan is voldoende — zoo de zaak ook eenige tegenspraak kon lijden — om zich te overtuigen, dat Frankrijk in de xv^e eeuw zijn inheem-

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

sche kunstschilders heeft gehad. In alle opzichten merkwaardig, doen ze zich aan ons voor met eigenaardigheden, die thans grootendeels in 't oog springen door het gelukkige te samen treffen van anders zeer verspreide werken. Het woord « Primitief » krijgt dus zijn beteekenis. Ik geloof dat het thans voor goed tot de geschiedenis behoort en burgerrecht verkregen heeft; méér nog, dat het onmisbaar is.

Waaraan is het toe te schrijven, dat de primitieve Fransche school tot nog toe te nauwernood door de kunsthistorici in aanmerking werd genomen? Aan meer dan éen oorzaak, waarvan de voornaamste onzes inziens niet het gebrek is aan een geschiedschrijver, zooals de Catalogus het herhaaldelijk wil doen voorkomen. Ondanks Van Mander's arbeid is de kunstgeschiedenis in onze gewesten ter nauwernood geschetst: dit is men te Brugge wel gewaar geworden. Over al wat zijn tijd voorafging had Van Mander zeer onvolkomen begrippen. Hoewel hij een geboren Vlaming uit Vlaanderen was, weet hij bijna niets van de Brugsche school. Een aantal schilders uit de Nederlanden kent hij niet eens bij naam. Wel heeft hij gedaan wat anderen niet eens beproefd hebben; maar evengoed als Frankrijk, Duitschland en Italië zelfs, heeft ons land het te danken aan het geduld van een klein aantal nieuwere navorschers, dat het iets weet over het ontstaan van enkele werken van zeer groote waarde, die tot dan toe op naam van een paar celebriteiten gesteld werden, als van Eyck, « Hemling », Geeraard van der Meire of Quinten Massijs. Daar Frankrijk's voorraad namen nog geringer was, werden Fransche werken kortweg versierd met een van de hooger gemelde namen der Vlaamsche, of ook nog met andere uit de Italiaansche school, naar gelang zekere karaktertrekken dit schenen te rechtvaardigen. En aangezien, ten andere, de Vlaamsche invloed in vele Fransche werken duidelijk zichtbaar is, en er steeds drukke betrekkingen bestaan hebben tusschen de zeer reislustige Vlamingen en vele Europeesche landen, Frankrijk vooraan, werden beroemde werken als het *Brandend Braambosch* uit de Kathedraal te Aix, de *Kruisiging* uit het Gerechtshof te Parijs, of de *Kroning der H. Maagd* uit de Kathedraal te Moulins, eenvoudig voor Nederlandsche werken versleten.

Het schijnt dat thans de strooming in de tegenovergestelde richting is gaan vloeien; nieuwe ontdekkingen, en vooral de navorschingen van den Abbé Requin, hebben de aandacht gevestigd op een aantal Fransche namen, die vroeger òf niet bekend, òf over 't hoofd gezien waren. Daaruit heeft men dan het bestaan willen afleiden van een Fransche school, die gelijktijdig zoo niet vroeger dan de noordelijke, en meer bepaald dan de Nederlandsche school zou gebloeid hebben, en waarvan zelfs een groote opleidende kracht zou zijn uitgegaan. — Wij meenen dat het gepast is, om hier de woorden van een

Phot. A. Giraudon, Paris.

JAN MALOUEL (?): DE MARTELIE VAN ST. DENIJS.

(Louvre, Parijs).



DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

der meest bezadigde en bevoegde geschiedschrijvers der Fransche kunst aan te halen :

« Tusschen de geleerden, die den invloed van het buitenland overdrijven, en zij welke dien invloed loochenen, is er plaats voor het oordeel van degenen die met de onomstootbare feiten rekening houden, maar die in de opheldering van deze feiten een voorbehoud in acht nemen, dat ons door den nog onzekeren toestand onzer kennis wordt opgelegd. » — Dit schreef de Heer Natalis Rondot reeds in 1883. [1]

Het was zonder twijfel een zeldzame gelegenheid om hier met smaak vereenigd en met methode gerangschikt te zien, wat men als een ruime voorraad materiaal voor de geschiedenis der Fransche kunst kan beschouwen. Voor de groote meerderheid der bezoekers was dit alles nieuw. In ieder geval moest het verrassend zijn om kennis te maken met de voortbrengselen van de schilderkunst, uit streken die zoover van de onze verwijderd zijn als de Provence of de omstreken van Avignon. Het geldt daar, natuurlijk, een zeer nauw omschreven kunstuiting, die om zoo te zeggen niet met een andere zou kunnen verward worden. We hebben er te Brugge zelf een voorbeeld van gezien, in de kleine *Pietà* van Baron d'Albenas, of in de luiken van de *Legende van St. Joris* toebehoorende aan den Heer Belin, te Parijs; te Brugge vielen ze uit den toon van het Vlaamsche midden. Te Parijs pasten ze volkomen in hun omgeving.

Daarentegen bestaat er tusschen de werken, in hun geheel genomen, geen voldoende overeenstemming, om een stuk herkomstig van de boorden der Loire of van den Rhône op het gezicht voor Fransch te kunnen houden, alleen omdat het zooveel eeuwen in een dezer streken vertoefd heeft; hierin zelfs ligt het groote onderscheid tusschen de kunst van onze landen en die van Frankrijk. Zoo wij er met moeite in slagen om b. v. de Brugsche school van de Leuvensche te onderscheiden, dan dient ons daarbij het détail soms meer dan het geheel tot richtsnoer. Op een uitgestrekt grondgebied als Frankrijk, is het karakter der werken veel meer verscheiden. Het spel van licht en schaduw kan hetzelfde niet zijn in het Noorden als in het Zuiden, in het Oosten als in het Westen. De kunstenaars die in onze oude provinciën werkten, ook al kwamen zij uit den vreemde, hadden weinig of niet dat hen onderscheidde van degene die we de onze mogen noemen. Dit kan men b. v. van de « Méridionaux » niet zeggen, die veel bijdragen tot het belangwekkende der Parijsche tentoonstelling.

Ongelukkig hebben vele dezer werken slechts een flauwe

[1] *Les Artistes et les maîtres de métier étrangers ayant travaillé à Lyon.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1883).

weerschijn van hun oorspronkelijke pracht behouden. De *Kroning der H. Maagd* van Enguerrand Charonton, de *Pietà* van een onbekenden meester, beide werken van hooge waarde, en beide herkomstig uit het Museum van Villeneuve-lez-Avignon, zijn niet enkel verbleekt; zij dragen de zichtbare sporen van den « tand des tijds ». En toch blijven het nog stukken van het grootste gewicht, de belangrijkste misschien die door de inrichters der tentoonstelling verzameld werden.

Maar Enguerrand Charonton stamt uit Picardië — en zijn meesterstuk komt uit Avignon!

Alleen dit voorbeeld is voldoende om te doen zien, dat er een voortdurende wisseling van invloeden tusschen Noord en Zuid bestaan heeft, zoowel gedurende de middeleeuwen als in later tijd. In aanmerking genomen de uitgestrektheid van het Fransche grondgebied, is die factor van het grootste gewicht. Courajod spreekt ons herhaaldelijk van de « Internationale stijl » van de kunst die in Frankrijk sedert het begin der XIVe eeuw beoefend werd. Wij weten nog te weinig over de eerste voortbrengselen der kunst in ons eigen land, om niet zonder alle voorbehoud te spreken over de invloeden welke haar zouden gevormd of hervormd hebben. Zonder eenigen twijfel is het in Frankrijk evenzoo gesteld.

Voor een vreemd oog levert de Fransche kunst echter wel zekere bizondere karaktertrekken op. Wie van de Brugsche tentoonstelling een levendige herinnering bewaard heeft, is getroffen door het verschil dat tusschen deze en de Fransche tentoonstelling bestaat. We vinden hier een aantal werken terug, die we reeds te Brugge gezien hadden: *het vrouweportret met de H. Magdalena* uit de verzameling Somzée, thans voor den Louvre aangekocht: een meesterstuk; het *portret van een kanunnik met St. Victor* uit het Museum van Glasgow, even volmaakt, en evenals het vorige stuk, tot de Fransche school behoorend. Deze twee voorbeelden volstaan om het groote verschil in « toon » van de Parijsche en de Brugsche tentoonstelling te doen gevoelen. Men liet zich te Brugge omtrent den niet-Vlaamschen oorsprong dezer beide werken ook niet misleiden. En toch was het vrouwenportret door den Heer Somzée als een Van Eyck gekocht geworden. Schilderwijze, koloriet, types, alles verzette zich tegen die toeschrijving. In het zaaltje van den « Maître de Moulins » verkrijgen de twee werken dadelijk hun ware beteekenis. Hun Fransche oorsprong kan niet meer betwijfeld worden.

De raadselachtige « Meester van Flémalle » blijft even raadselachtig als vóór de tentoonstelling. De catalogus verwijst hem tot de school van Artois. Wie behoort verder tot die school?? — Dit is ons een geheim; maar deze tijdgenoot van Van Eyck en Van der Weyden, vóór een tiental jaren nog volkomen onbekend, schijnt ons op zijn

Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN MOULINS:
EEN EDELVROUW, BESCHERMD DOOR DE H. MAGDALENA.
(Eigendom van de Heeren Agnew, Londen).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE:
DE AANBIDDING DER HERDERS:
(Museum, Dijon).



minst genomen een sterken invloed der Vlamingen ondergaan te hebben, vooral van Van der Weyden. « Wij stellen dit werk ten toon » (de Madonna uit de verzameling Salting), zegt de catalogus, « vanwege » het rieten vuurscherm, dat we geheel terug vinden in de *Très riches* » *Heures* te Chantilly. » Wij vinden dit détail al weinig belangrijk om er de overeenkomst van type met Van der Weyden, met Conrad Witz (vooral in de stukken te Bazel) om te vergeten, om niet eens te spreken van Frederik Herlin ([1]), Colijn de Coter en vele anderen.

De tentoonstelling maakt een eind aan zekere verjaarde toeschrijvingen aan Vlamingen, van zeer beslist Fransche werken. Maar wij zijn er ver af om hieruit met den catalogus te besluiten, dat « l'art » prétendu flamand était un formule de pratique générale, employée » tout aussi bien dans le Midi que dans le Nord. »

Het aandeel van Italianen en Vlamingen in de Fransche kunst der Middeleeuwen is misschien overdreven geworden. Dat echter de kunst van Vlaanderen in de XV[e] eeuw in Frankrijk gekend en op prijs gesteld werd, is een feit dat afdoende is bewezen door de oorkonden zoowel als door de werken. Een brief van Koning René, uitgegeven door Anatole de Montaiglon, toont ons dien vorst, beschermer der kunst, vragende aan « Maistre Jehanot le Flamand » om hem goede schilders te zenden, ter vervanging van de vorige, wier werk hem geen voldoening gegeven had. En is men ook aan Jan Bondolf, alias Jan van Brugge het prachtige miniatuurportret van Karel V van Frankrijk niet verschuldigd, miniatuur van allereerste gehalte in het Museum Meermanno Westhreenianum in den Haag? ([2]) En heeft dezelfde kunstenaar de cartons van de tapijtwerken der Openbaring uit de St. Mauritius-kerk te Angers niet ontworpen? De mannen die onze gewesten verlieten, togen niet als leerlingen naar Frankrijk. Melchior Broederlam treedt in 1384 om zijne bekwaamheid in dienst van Filips den Stoute, evenals Malouel door Jan zonder Vrees werd beroepen; Henri de Bellechose « uit Brabant » volgt hem, in 1419, bij den Hertog op. Deze namen en meer andere nog, herhaaldelijk uitgesproken naar aanleiding van deze tentoonstelling, behooren *ons* toe. Het voegt ons, ze op te eischen, in naam der historische waarheid, al moesten wij daarbij dan het woord van een Engelschman voor lief nemen, die onlangs schreef dat de Vlamingen een « ververschende leelijkheid » in Frankrijk brachten! ([3])

Zonder onderscheid ongeteekend, zijn de in het « Pavillon de

([1]) Zie : *Roger van Brugge der Meister von Flémalle*, von C. Hasse, Strassburg, 1904.

([2]) Afgebeeld in « *Onze Kunst* » 1903 I, blz. 155

([3]) « ...a new vitality, a refreshing ugliness. » Roger E. Fry, *The Burlington Magazine*, June 1904, p. 282.

Marsan » bijeengebrachte werken niet enkel in onderscheidkundig opzicht van groot belang: er zijn er van hooge schoonheid. Verscheiden, als de altaarstukken uit Aix en uit Moulins, zagen we ook reeds in het « Petit Palais », in 1900. Anderen komen uit den Louvre, het Museum van Cluny, of uit provinciale musea. De namen welke aan zekere stukken gegeven werden, zijn alleen als veronderstellingen te beschouwen ; zoo b. v. Girard en Jean d'Orleans, voor de oudste werken : het Portret van Jean le Bon (1359) uit de Bibliothèque Nationale, en voor het altaarkleed in witte zijde met voorstellingen uit de Passie, met inkt geteekend, berucht onder den naam van « Parement de Nabonne » uit den Louvre ; — Jan Malouel (Malwael, herkomstig uit Gelderland) voor de *Martelie van St. Denijs*, uit den Louvre ; — Jean Bourdichon voor het heerlijke portret van den Dolfijn, zoon van Karel VIII. Voormeld werk van Malouel (omstreeks 1395), helder van koloriet, heeft iets van een reusachtige miniatuur. Het rood, het groen, het bleeke rose, alles met goud opgewerkt, de groenige vleeschkleur doen denken aan zekere Italiaansche werken van denzelfden tijd. De stijl heeft niets gothisch meer, maar blijft breed van behandeling ; de vorm is correct en niet hoekig. Het tooneel van den Christus, die St. Denijs de hostie toedient is diep gevoeld en met eenvoud weergegeven.

Dit aanzienlijke stuk werd besteld door Philips den Stoute, voor het Karthuizersklooster van Champmol, te Dijon, en staat in belang en in volmaaktheid hooger dan de luiken van Broederlam, uit hetzelfde klooster herkomstig, en thans bewaard in het Museum te Dijon. De catalogus wijst er terecht op de Italiaansche invloeden. Te dier plaatse vermeldt hij Jacques Cône, schilder, die in Lombardije vertoefd heeft. « Cône » is de verfranschte vorm van *Coene,* een meester die uit de Nederlanden herkomstig is, en die medegewerkt heeft aan de kathedraal van Milaan.

De verschillende werken van den Meester van Flémalle, de *Aanbidding der Herders* uit Dijon, *O. L. V. Hemelvaart* uit het Museum van Aix, de *H. Maagd,* vroeger in de verzameling de Somzée, thans toebehoorende aan den Heer Salting, worden gerangschikt onder de de *School van Artois.* Wij vragen ons af waarop die nieuwe toeschrijving gegrond is.

Deze merkwaardige meester, een tijdgenoot van Van Eyck, vertoont talrijke invloeden, waarvan vooral die van Conrad Witz, in zijn luiken te Bazel, opmerkelijk is. Dit voert ons nogal ver van Artois. De achtergronden die de meester gebruikt, zijne types zijn zeker niet Fransch. De *Madonna* van Salting zou veeleer Duitsch te noemen zijn.

Het gevlochten vuurscherm schijnt ons geen zoo kenmerkend voorwerp, dat men er een bewijs voor den oorsprong van het werk in

Phot. Bruckmann.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE:
DE MAAGD MET HET KIND.
(Verzameling van den Heer George Salting, Londen).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE :
DE TRONENDE MAAGD MET DEN H. PETRUS, DEN H. AUGUSTINUS
EN EEN AUGUSTIJNER MONNIK.
(Museum, Aix-en-Provence).



zoeken mag. Een dergelijk scherm komt voor op een miniatuur : dit bewijst dat zulke dingen toen in gebruik waren, — en verder niets. Maar de catalogus leidt er uit af, dat beide werken denzelfden oorsprong hebben. Voorwaar een gewaagde redeneering!

De *Boodschap* uit de Magdalenakerk te Aix, een der eigenaardigste stukken der tentoonstelling (1), vertoont ook groote overeenkomst met den Meester van Flémalle, evenals met Conrad Witz.

De H. Maagd is, in haar zwaar brokaten mantel, in een gothische kerk neergeknield, bij den ingang van een kapel waarbij de engel in zijn fluweelen koorkleed met prachtigen rand, is neergedaald. God de Vader verschijnt in een gestoelte, boven den bode des Hemels, en draagt in een hand den wereldbol, terwijl hij de andere zegenend opheft. In den stralenbundel die van Hem uitgaat drijft het heele kleine Jezuskindje, door het vensterraam op de H. Maagd toe. Dit motief kennen wij reeds lang uit een werk van Flémalle, nl. uit het beruchte stuk der de Merode's. Verder vinden wij het tooneel der *Boodschap* in eene kerk voorgesteld, wéér op een werk van dezelfden meester in het Museum te Madrid, waarop wij het eerst de aandacht vestigden. Er bestaat trouwens alle kans dat het werk van den Meester van Flémalle is, wat zelfs zou bevestigd worden door het type der Maagd, vergeleken bij dat in de *Aanbidding der Herders* (nr 32) uit het Museum te Dijon.

Ter andere zijde kan men wijzen op de manier van drapeeren, de architectuur, de kerkinterieurs (vg. het stuk uit het Museum van Straatsburg en de *H. Familie* uit het Museum van Naples) en het veelvuldig gebruik van gebeeldhouwde figuren, een eigenaardigheid van Conrad Witz (2).

In den catalogus komt een nota voor van den Abbé Requin, waarin de namen van Jan Changuenet van Langres, en René Grabusset van Besançon worden vooropgezet; er wordt ook van reizende kunstenaars gesproken, afkomstig uit de omstreken van Dijon, en aangetrokken door René van Anjou. Op onze beurt zullen we wel mogen denken aan de Vlamingen, die door de Hertogen van Burgondië naar Dijon werden geroepen, vooral wanneer wij het karakter der werken in aanmerking nemen. Bewijzen ontbreken om den Meester van Flémalle een geboren Vlaming te mogen heeten, maar het blijft onbetwisbaar dat de Vlaamsche kunst een grooten invloed op hem heeft uitgeoefend.

(1) Dit stuk zal in de eerstvolgende aflevering van dit tijdschrift afgebeeld worden. RED.

(2) Het heeft ons genoegen gedaan te zien, dat de Heer Georges H. De Loo dezelfde meening uitspreekt in zijn pas verschenen werk : *L'Exposition des Primitifs français au point de vue de l'Influence des Frères van Eyck sur la peinture française.* Bruxelles-Paris, 1904.

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

Tot vóór korten tijd, nog vóór de opening der Tentoonstelling schreef men de beroemde *Kruisiging* uit het Hof van Beroep te Parijs toe aan een of ander meester uit de Nederlanden. De naam van Memlinc werd even gaarne uitgesproken als die van Van der Goes, welke laatste zelfs door Crowe en Cavalcaselle was aangenomen. Beide toeschrijvingen zijn uit de lucht gegrepen ; maar daarom kennen we er nog geen betere.

De Christus is bijna letterlijk ontleend aan een prent van Martin Schongauer, evenals Johannes de Dooper ontleend is aan Memlinc, en Johannes de Evangelist aan Rogier van der Weyden. Het spel der draperieën herinnert trouwens aan geen der grootere Vlaamsche meesters. Het logge voorkomen, het eenigszins gemaakte der H. Maagd en van Sint Jan, het op één rijtje staan van de figuren, dit alles doet eenigszins denken aan den Meester gezegd van den H. Bartholomeus, waarvan o. a. belangrijke werken te Keulen en te Frankfort aanwezig zijn, evenals in den Louvre (een Kruisafneming) en te Brussel (Bruiloft te Kanaä). Dr. Alfr. von Wurzbach meende deze meester destijds met Martin Schongauer te mogen identificeeren.

Dit als schilderwerk zeer belangrijke stuk vertoont al de karaktertrekken van de late XV[e] eeuw. De catalogus schrijft het toe aan de Parijsche school. De eigenaardigheden van deze school zijn ons niet voldoende geopenbaard om een beredeneerd oordeel mogelijk te maken. Het spreekt vanzelf dat het stuk *voor* Parijs geschilderd werd, zooals blijkt uit het gezicht op den ouden Louvre.

De tonaliteit doet denken aan Mabuse, of liever aan den schilder van het drieluik, *Magdalena Christus' voeten wasschende,* dat in het Museum van Brussel aan Mabuse wordt toegeschreven. De figuur van Karel den Groote, ter rechter zijde van het Parijsche stuk, vertoont zeer beslist een Fransche physionomie. Zij doet denken aan Nicolas Froment, waarvan wij hier het meesterstuk vinden : *Brandend Braambosch* uit de kathedraal te Aix ([1]).

Dit weidsche en prachtige werk is voor de Fransche school van de grootste beteekenis. De catalogus loopt er zoo hoog mee op, dat hij het bijna als een tegenhanger van de *Aanbidding van het Lam* der van Eycken wil beschouwen. Het zou beter met de *Geboorte van Christus* van Van der Goes, uit de Uffizi, kunnen vergeleken worden.

Het werk laat zijn Franschen oorsprong niet zoo beslist merken, dat men vroeger niet aan een of andere Vlaming heeft kunnen denken. Namen als van der Weyden, Memlinc of de raadselachtige Geeraard van der Meire werden beurtelings vooropgezet. Zijn ware schepper, Nicolas Froment, van Uzès, is een krachtig kolorist evenals een knap

([1]) Wordt in het volgende nummer gereproduceerd. RED.

ONBEKENDE MEESTER :

CHRISTUS AAN HET KRUIS MET HEILIGEN.

(Gerechtshof, Parijs).



teekenaar. Mozes en de engel zijn stijlvolle figuren. De engel doet aan van Eyck denken, terwijl Mozes eer aan Bellini herinnert. De mooie, wilskrachtige kop verraadt Italiaanschen invloed. Te midden van het Brandend Braambosch zit de Madona in wisselkleurig kleed ; eene slanke figuur, bijzonder week en bevallig voor dien tijd. Het Kindeken Jesus houdt een spiegel in de linkerhand, waarin Zijn beeld en dat Zijner Moeder weerkaatst wordt. De portretten van René d'Anjou, van Jeanne de Laval, evenals de figuren hunner beschermheiligen, drie aan iedere zijde, zijn onmiskenbaar Fransch. Ook het landschap is, voor lijn en effect, geheel verscheiden van de sappige Vlaamsche landouwen.

Men mag zeggen dat het droge, meer zuidelijke landschap hier een belangrijk element is tot de studie van een kunstuiting, welke veel overeenkomst met die van onze streken oplevert. Men denkt aan Geertgen tot St. Jans.

Nicolas Froment is een van die meesters welke men in 't hoofd moet houden, onder al degenen wier werken hun aantrekkelijkheid voor een goed deel aan de uitdrukking te danken hebben. Een drieluik van zijne hand, de *Opwekking van Lazarus*, in de Uffizi te Florence, is gedagteekend van 7 Juni 1461 en onderteekend met den veritaliaanschten naam « Frumenti ». Dit werk is herkomstig uit het Karthuizerklooster van Mugello. De oude catalogi schreven het toe aan de Duitsche school, wat begrijpelijk is vanwege het type van zekere figuren, en de overdreven, haast grimaceerende uitdrukking.

Een andere *Opwekking van Lazarus*, toebehoorende aan den Heer von Kaufmann te Berlijn, stemt in groote trekken overeen met het drieluik uit de Uffizi, ook voor wat effekt en karakter betreft. Het landschap in den achtergrond is typisch, evenals in het *Brandend Braambosch*. Toch is twijfel omtrent gelijken oorsprong van beide werken volstrekt niet uitgesloten (1).

De stijl van Nicolas Froment is niet zoo duidelijk omschreven, dat een verwarring met de Nederlandsche meesters niet mogelijk zou zijn. De Heer Edgard Baes meende, in een onlangs verschenen werk (2) de statige figuur van *St. Siffrein* (n° 76) toebehoorende aan het groot Siminarie te Avignon, aan Geeraard David te mogen toeschrijven.

(Slot volgt).

HENRI HYMANS.



(1) Men leze het opstel van den Heer Georges H(ulin) de Loo over dit werk, in het *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, afl. I.

(2) *Gérard David et l'élément étranger dans la peinture flamande du* XVe *et du* XVIe *siècle, 1899.*

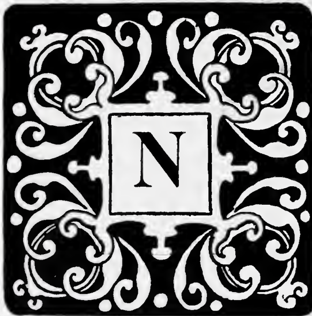


W. B. THOLEN : Boerderijtje; schilderij van 1896. (Nr 17).

W. B. THOLEN

Expositie in de Kunstzaal van A. Preyer

W. B. THOLEN



NATUURLIJK is deze tentoonstelling lang niet volledig en dat vergemakkelijkt de toch al vrij lastige taak over Tholen te schrijven niet. Met « Wij hebben toch nog knappe schilders » waarmee een vrij omvangrijke dagbladkritiek aanhief, komt men er geenszins, zelfs zou daaraan een afdoende definitie van het woord « knap » moeten voorafgaan, wil men er maar eenigszins iets mee kunnen aanduiden. Maar laat ons aannemen, en niemand zal het ons te zeer betwisten, dat « knap » toch altijd op iets buitengewoons ziet, iets verbluffends, iets wat onbereikbaar scheen en nu door gelukkige combinatie van talent en ijverige studie toch bereikt is, kortom dat ons in « knap werk » iets bijzonders treffen moet. Minder iets bijzonders van geestelijk gehalte, dan in de beheersching der middelen, de aanwending der materie. Laten we aannemen dat « knap » daarvoor het rechte woord ware, dan vraag ik me af of Tholen in de eerste plaats een knap schilder moet heeten. Zijn werk is eerlijk en zuiver, het is « onopgesmukt » en er is altijd veel juists, soms, hoewel niet al te vaak, ook iets werkelijk schoons in. Meestal is het enkel eerlijk en goed, zelfs niet zonder ontroering en in elk geval met veel eerbied voor de natuur. Het is steeds ernstig, zonder laffe



W. B. THOLEN : Vijver (Lage Vuursche); schilderij van 1896. (Nr 12).

trucs of bedriegelijke handigheden, maar wie zonder meer van Tholen te kennen deze tentoonstelling bezocht en nauwlettend bezien heeft, zal tien tegen één iets dergelijks gevoeld hebben als die schilder in Kiplings « Light that failed » die van eens leerlings werk zei : « Il y a du sentiment, mais il n'y a pas de parti-pris ». In zooveel van deze werken ontbreekt een gewichtige eigenschap. Ze doen u zacht in uzelve vragen : Waarom ? Waarvoor ? Wat dreef hiertoe, wat was het dan toch dat den schilder den machtigen stoot, den energie-wekkenden slag gaf om dit te willen volbrengen. Het is wel allemaal zoo; de lucht is dampig en licht, de boomen zijn nat groen, of vaal bestoven, de wind strekt de wapperende wimpels en het water spiegelt alles trouw, maar men onderdrukt de sensatie niet, dat dit observatie is, zonder hevige aandoening. Niet koud en leelijk maar onbelangrijk, niet onbeduidend op zich zelf, maar niet gewichtig. Het is als een woord, ongevraagd en zonder veel strekking in het verband, uitgesproken door iemand die behoefte heeft het zwijgen in zijn kring te breken. Een gezegde zoo maar, wáár, maar niet overtuigend genoeg om een nieuwen blik op de dingen der wereld te geven, niet luchtig genoeg om iemand te doen glimlachen, niet fel genoeg om diep te ontroeren, noch voldoende dwaas of slecht om verontwaardiging te wekken.

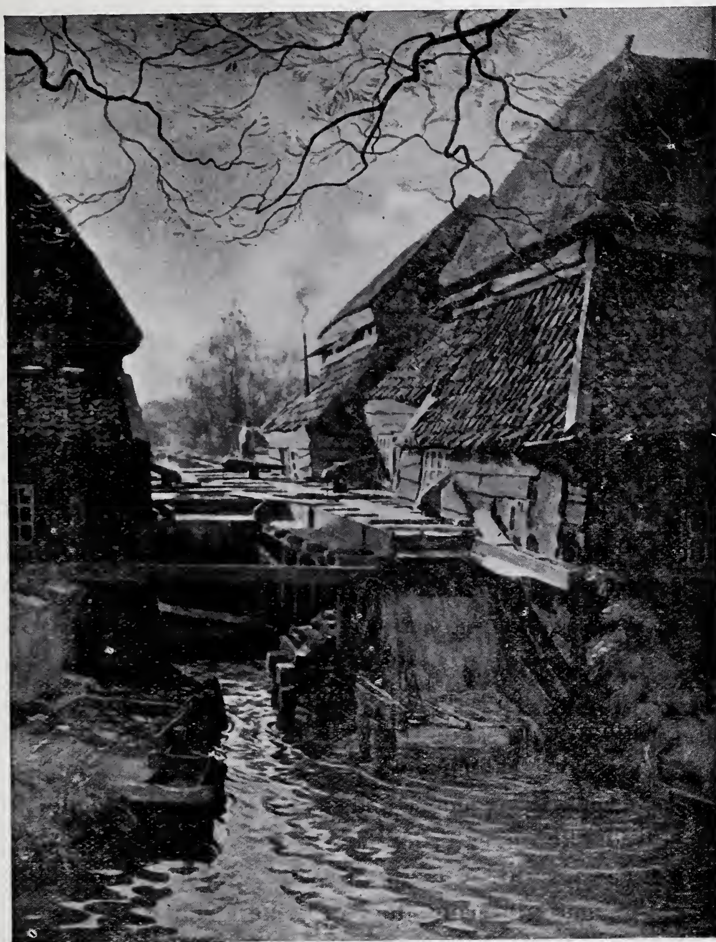
En het valt zwaar deze dingen te zeggen, want Tholen behoort tot de « rechtzinnigen » in de kunst, die niemand gaarne kwetsen zou. Toch is het beter ze uit te spreken dan te verzwijgen en daardoor den schijn aan te nemen van ook dezen schilder te willen rangschikken bij de vele botte imitatoren en halfheden die 't grootste deel onzer tentoonstellingszalen met hun werken minder goed stoffeeren dan een eenvoudig behang. Het valt zwaarder omdat Tholen vroeger werk heeft gegeven waar wel iets anders in leefde. Er waren van die witte zandkuilen uit de Scheveningsche bosch-



W. B. THOLEN : Kannenburg bij Faassen ; schilderij. (Nr 18).

jes, met wollig blauwend geschaduw van boomstammen op den glooienden grond, met de wiegelende weelde van geelzilveren zonneplekken en de warreling van kleurige jurkjes en hoedelinten waarin een blanke sensatie met innemende openheid werd voorgedragen. En, enkel in reproductie helaas, ken ik, om iets te noemen, een aquarel van een Delftsch grachtje, dat het bewegelijke, flonkerend schoon van die smalle straatjes, 't groendonker van die zonbeplekte donkere watergeulen, door knusse brugjes overspannen, voortreffelijk schijnt te openbaren. Van dit soort werk was hier niet veel : een *Boomgaard* (N° 15), die bij alle frischheid van kleur en trots de doorwerkte volheid der groene kronen, pronkend met goudroode appeltjes, wat vervig deed en droog, als men aan Mauve's malscher studies in dit genre denkt; een *Winter in 't Bosch* (N° 14), *Scheveningsche Boschjes* (N° 20), en het, zonder Jacob Maris ondenkbare, *Sloten* met de donkere inkijken onder het lichtvergarend vlak van de brug, die avondlijk eenzaam rust onder de klinkende stappen van een donkeren wandelaar. Dit moet alles vroeg werk zijn, toen Tholen, met kracht zich verzettend tegen den nooit geheel overwonnen invloed van zijn oude teekenonderwijzersstudie, zocht naar geconcentreerde uitdrukking. Als het gewettigd is van een Haagsche school te spreken, dan toonde de Kampenaar zich daar diertijds een adept van. Maar hij is te serieus om op een manier te willen doorgaan. Hij wil geen transpo-

sitie volgens beproefde methode, maar hij zoekt te geven wat hij zelf ziet in de natuur. Zijn *Boerderijtje* (N° 17), toont zijn streven. Hier is niets verzwegen. Met nauwgezetheid zijn de kronkelige stammen van het open boschje geteekend en precies geeft hij zich rekenschap van elk licht en schaduwplekje op de oude schors. Er kon iets boeiends zijn in de zorgvuldige behandeling van het verfomfaaide stroodak van dien primitieven hooischelf op twee kromme staken, waarachter de witte gevel blinkt van het eerzame boerenhuis. Maar het geruite raamvierkant, het donkere deurgat, waarvoor een figuurtje staat, het dak naar links weglijnend, met zijn dikte en ruigheid, zijn afschilferingen, het witte geplek van kalk bij den korten schoorsteen, het verschiet van kalm blokkende avondhuisjes tegen donzigen boschrand, het is alles zoo verzorgd, dat men telkens weer afkomt van dat merkwaardig veelzeggende stroodak op die dunne palen, als een vreemde woning van wilden, waarover de tijd heenging, besmaragdend met



W. B. THOLEN: Molen aan de Beek; aquarel. (Nr 53).



W. B. THOLEN: Op de Maas; aquarel, ongeveer 1895 (Nr 54).

mosvacht de bronskleur van 't oude stroo. Men kijkt er naar en denkt: wat zal dat mooi geweest zijn, om er de oogen niet van af te wenden, een wonder van kleurenpracht in het koperen avondlicht. Want zoo één mooi ding trekt immers alles in zijn sfeer, adelt wat er achter is, dempt alles bezijden, pronkt zoo wonderlijk en staat zoo machtig alléén, dat alles er om heen accompagnement wordt. Men denkt aan Maris' *Molen*, aan een *Koe* van Willem Maris, aan het roode dak van een boerenhuis van Gabriël. Maar hier speelt alles gelijk hard mee, men kijkt pleksgewijs het schilderijtje af om eindelijk heelemaal niet meer te weten waar het nu om te doen was. En toch is dit een der beste werken. Het is minder week dan de *Maannacht* (N° 5), en de *Zomernacht* met de vlucht naar Egypte, beide wazig, blauwgrijs, vaag op 't lichaamlooze af; rijper in de materie dan *Kannenburg bij Faassen* (N° 18), waar het materiaal in de geelrosse steenen muren van het oude kasteel niet overwonnen is en dat daardoor iets stopverfachtigs krijgt, ook minder suf en fotografisch volmaakt dan (N° 49), *Woning aan 't water* en (N° 53), *Molen aan de Beek*, met meer vreugde geschilderd eindelijk dan de grijze *Vijver (Lage Vuursche)*. Het is echter niet geconcentreerd genoeg om er uit te halen wat er in zit voor schoons van licht en kleurenmooi, het is te egaal aangekeken. Men behoeft maar Versters werk hiernaast te denken om te voelen wat er mankeert. De geprononceerde zin voor het essentiëele, die den geboren schilder kenmerkt, de hartstocht voor de heerlijkheid der materie, die Verster door al zijn ontwikkelingsperioden bijgebleven is, zoodat het geschilderde hoe ook aangepakt, 't zij met den doppenden, slierenden, vetten toets van een kleurdronkene, of met

de overlegde zekerheid, de voorzichtig motiveerende teekening van den eerbiedigen bewonderaar die verstaan wil, hoe ook technisch bereikt, toch altijd de belangrijkste eigenschappen, de schoonste kwaliteiten van de stof puur aan den dag brengt. Het is te uitvoerig en niet uitvoerig genoeg. Het is alsof er nog iets in dit werk gebeuren moet om het in plaats van deugdelijk en achtbaar, schoon en bekoorlijk te maken. Bij één soort vooral is dezelfde vergelijking met Verster bijzonder leerzaam : de groene boschgezichten, gevallen van gepatineerde stammen in schaduw van groen loof. Ook Verster heeft een enkelen keer dit aangepakt; maar dan wordt zoo een oude beukestam een kroniek van schoonheid, dan straalt het groen, en brokkelt of spant de harde schors, dan schijnt een wonderlijke schemering de ruimte tusschen die woudzuilen te vullen met avondfluistering. Terwijl hier niet dan de uiterlijke gedaante met ernst is weergegeven.

En toch; denkt men dan weer bij den *Vijver* (Lage Vuursche aan Gorters trant van « schilderijen maken » dan is er een verschil als tusschen een rustigen eerzamen burger en een opgeprikten dandy, die velen zand in de oogen strooit. Het blijft degelijk werk en een enkele maal raakte ook Tholen aan hooger stemmingskunst. Er is één moment in de natuur, dat hij beter dan velen kan vasthouden : als het roze avondlicht vóór het sterven van den dag nog eenmaal zalvend streelt langs een eenzaam glad dak, blinkend door 't takkenweb van winterboomen, als die zacht weemoedige stemming van rust en peinzen wademt door een halfverschemerden tuin, dan bloeit Tholen's mooi, klinkt het in hem op als een teer andante.

Uit die sfeer is ook een van zijn mooiste schilderijen, dat hier



W. B. THOLEN : Enkhuizen aan den Zeekant ; aquarel (Nr 45).

niet was, en dat lang in den kunsthandel heeft gezworven vóór iemand het begreep en wilde bezitten, een *Winteravond* met blauwende sneeuwgolven op den breeden voorgrond en ver achter tusschen de bruine boomen verscholen een eenzaam huis blinkend in tooverigen avondschijn.

Tholen is geen machtige, geen aanvoerder, geen volger, ook geen luchtig talent; maar het diepste van zijn wezen schijnt ernst en eerbied voor de natuur in al haar verschijningen die hij allen zou willen geven en waarvan hij niet altijd weet op te offeren wat ongewichtig is. Een schilder die veel kan, en ook heel wat te zeggen heeft, maar dien alles te egaal treft en dien men eens een duchtige dwaasheid zou willen zien begaan of liever nog plotseling wakker geschud, een daad van trots en macht zien verrichten.

Mei 1904.

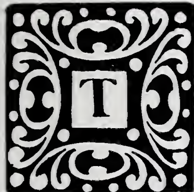
W. VOGELSANG.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



ENTOONSTELLING VAN ST. LUCAS IN HET STEDELIJK MUSEUM — Dag- en weekbladen hebben rijkelijk vol gestaan over deze tentoonstelling, in lange stukken waardeering en blaam uitdeelend. Maar de diepere kant aan alle kunst, haar beteekenis voor het tijdsgewricht waarin zij ontstond, is er weinig door geraakt. Trouwens als die recensenten zich heel eerlijk afvroegen of het met dat doel de moeite waard geweest ware over deze met schilderijen aangekleede zalen zulke lange stukken te schrijven, dan geloof ik dat de meesten zoo verstandig zouden zijn toe te geven, dat ook deze tentoonstelling weer was als vele van de laatste jaren : *onvruchtbaar en dus overbodig*. Er was niets verrassend nieuws, evenmin iets bekends dat als altijd weer vorstelijk voor den dag trad. Er waren schilderijen en nogeens schilderijen, ingezonden door juffrouwen en heeren, sommige verdienstelijk bekwaam gedaan, andere lorrig in elkaar geliefhebberd. Het ware misschien mogelijk geweest door zeer strenge schifting een aardig tentoonstellinkje van een 10 tot 12 nummers bijeen te krijgen, waar men streven in bespeurd had en ernst, want het groote stuk van van Soest, (Berg-en-dal) hoewel wat droog van stof en niet volledig in verband, was teminste een vast geschilderd en groot gezien stuk natuur ; in Langevelds werk was iets knaps ; Dooyewaards *Larensch Landschap* was beschaafd, hoewel nog altijd niet sterk persoonlijk, Bodifee's *Torengang te Deventer* heeft iets eerlijks, al komt het niet buiten het rauwe ; het hofje van Mejufvrouw C. Ritsema, krachtig van open kleur, helder en hartig, trouw van modelé, vertoonde kwaliteiten, die haar vroeger tentoongestelde, weleens wat op effect poseerende, dames met gele rokken niet hadden doen vermoeden. En zoo was er nog wel meer, waaronder de kranige Kuyper-karikatuur van Hahn; maar de groote massa was weer zoo ijselijk onbelangrijk, nu eens poenig, opdringerig nieuw, dan slap van duizendvoudige verdunning en verwatering van goede voorbeelden, — wie bevrijdt ons van de Mastenbroek-Marissen? – dat de arme bezoeker herinnerd werd aan den goudzoeker, die van ochtend tot avond aan de beek het zand zeeft en onderzoekt om eindelijk met een splinter van zeer matig gehalte voor lief te moeten nemen.

Er is al heel wat gescholden over zulke « liefdadigheidsfeesten » voor de leden van Arti en Lucas en daar het toch niet blijkt te helpen is voortaan zwijgen misschien beter ; maar deze verzuchting moet ons tot een « ceterum censeo » worden achter elke bespreking : Mochten er van 10 onzer schilders 8 andere minder moeilijke en zelfs lucratiever baantjes kiezen! Geen mensch zou het betreuren en de enkelen, die werkelijk in de schoonheid hun eenige bevrediging vinden, zouden er vreugdevuren om ontsteken.

Het is eigenlijk raadselachtig ; want al hebben nu veel dezer ijverige doek met-verf-bedekkers de kracht niet om der menschheid door hun producten een bescheiden genot te schenken, er moeten toch menschen van smaak onder zijn,

die zelf verfoeien wat anderen leelijks maken. Hoe blijven zij blind voor hun eigen onmacht? Gaat het hen als moeders met achterlijke kinderen, of is het een soort van sleur? Ja, de ironische filosoof, die tijdens zijn lang verblijf in het verfbeminnende München maar al te dikwijls voor deze zelfde problemen gesteld was, heeft het wel gezegd, dat het niet precieser kan:

« Ein hoffnungsvoller junger Mann
Gewöhnt sich leicht das Malen an! »

En ieder weet hoe moeilijk de mensch zijn slechte gewoonten weer aflegt.

Tegenover de meer dan honderd schilderijen stonden maar zeer weinig beeldhouwwerken en daarvan was er wederom streng genomen maar één als een nieuwe vreugdevolle belofte.

Ik meen de naakte jongensfiguur van Mejuffrouw Therèse van Hall.

Die strak gemodeleerde romp met de hoekig gebogen magere armen, de knokelige groote handen in de zij, stond daar zoo jeugdig frisch, zoo prachtig ongeschminkt glad en naakt al uit de verte gezien, dat men er recht op afstevende. En van dichter bij bleek op dien harden, ranken hals een proletarierkop te staan, een cynisch kleinoogig kwajongenstype van zoo doordringende felheid van expressie, zoo voortreffelijk geconterfeit in sprekende details en tegelijk toch zoo monumentaal tot geserreerde eenheid gedwongen onder den gladden pels van kort haar, dat men er altijd weer heen terug keeren moest. Dat rare scheeve puntneusje, branieënd in de lucht, die ondoordringbare, gladjeugdige voorhoofdsplaat, het magere wangenvel om de breede kaken getrokken, flauwend in 't midden, gespannen om 't been, het was er alles zoo door en door uitgehaald, dat geen twijfelen aan de echtheid van deze visie overbleef. Wat wel bij nader toezien verloor was de onderste partij van de wat nuchter behandelde borst, te kringend weggestreken, te weinig doortrokken van dat hevige leven dat trilde in dien krassen jongenssnoet. De oplossing was niet volkomen en het zoeken naar architectonische geslotenheid in het geheel, waardoor dit werk verder zoo gedistingueerd blijft, was hier niet opgevoerd tot klaren eenvoud, die alleen overtuigend is; het deed aan als moegezocht en toen tenslotte maar afgemaakt. Maar we zijn dankbaar voor deze enkele uiting van een serieus kunstbegrip tusschen al het halve gedoe en we kunnen met vreugde ook deze artieste scharen in de rij van hen, die ons een edele renaissance schijnen te brengen van een kunst tot wier heerlijkheid in de middeleeuwen Hollandsche meesters zooveel hebben bijgedragen. Naast Zijl, die als de sterkst intuitieve, de meest zinnelijk aangelegde, de kranigste maar kinderlijkste tevens is, naast den fijneren en intelligenteren Mendes, den meer architectonisch voelenden Altorf is nu hier een jonge kunstenares te stellen wier talent twee voorname zijden toont · Eene oerhollandsche: de gave voor het absolute portret; de andere strikt van onzen tijd: de begeerte naar het ingetogene en zeer sobere in sculptuur, de zin voor wat de dingen monumentaal en gebonden doet voelen, zoodat ze niet zijn als een aardig schetsje, niet als een meesterlijk instantanée, maar dat hen iets algemeens losmaakt van het te onbelangrijk individueele, en heft tot de stijlvolle gedragenheid van een streng rytmisch vers.

De overige sculptuur? Van Juffrouw van Hall nog een *Meisje*, minder gelukkig al was er hetzelfde in beproefd. Wat stijf gebleven in den strakken linker arm door al dat zoeken naar strafheid en bovendien gelegd op een brok terrein, waarvan de consistentie niet duidelijk was, zoo golvend, caoutchouckachtig glad, dat men aan een gladden fauteuil zou denken, wat toch blijkbaar niet de bedoeling was. Maar ik heb ook niet gezegd dat hier een volledig bereiken te constateeren viel; er zijn beloften aan wier betrouwbaarheid te twijfelen, het voortreffelijke werk van de zelfde artieste op een vorige Tentoonstelling in aanmerking genomen, ons onmoglijk valt.

Van Dupuis een *Jongen met kikker*, mooi en glad gegoten, goed brons. Dat is iets waarmee we niet verwend zijn. Leenhoffs bronzen toch b. v. moet men altijd aanvoelen om zeker te weten, dat 't geen gebronsd gips is. Maar voor 't overige was er bij alle goede bedoeling en studieus modeleeren van borst, heupen en schouders iets onaan-

genaams Bronze-Barbédienneachtigs in. Te veel Carpeaux herinneringen, die we in Parijsche Salons zoo dikwijls te zien kregen. Zelfs de grimas van dien jongen, die grijnzend naar den wreed aan een touwtje gebonden kikker omkijkt is stereotiep en onwaar, een indruk nog versterkt door de conventioneel, fransch sculpturaal op zij gestreken haarlok op 't voorhoofd. Beter dan de kleiachtige bronzen van Van Wijk dus, maar missend dat hooghartig eigene wat Mendes bronzen kenmerkt. Dupuis heeft toch te veel neiging tot bevalligheid en zoetheid en bij het uiterlijk fijn verzorgen observeert hij zonder ontroering het slanke strekken van zoo'n jongenslichaam, dat ons zijn beurtelings spannen en week flauwen, om zijn strevende kracht en teere rankheid een der wonderste poëmen van de verschijningswereld is.

Bourgoujon heeft nog meer neiging iets publiek bekoorlijks te maken en wordt daardoor in zijn *Meisje met kikker,* vol kleine toetsjes en streelende zetjes, warrelig, week en zoet.

Bij het de-trap-afgaan, onder den akeligen Rijnwijnregen van het gele glas in deze zonderlinge vestibule, langs de rood-fluweelen worsten, die leuningen moeten verbeelden, overwoog ik nog eens wat nu alles te samen wel te beteenen had en dacht ik zoo of we nu niet den volgenden keer eens een tentoonstelling mochten beleven van een 10tal sculptuurwerken en even zooveel schilderijen, een tentoonstelling, zooals Amsterdam er maar geen schijnt te kunnen krijgen, enkel voor genot een perfect geestelijk dessert na al deze schilderijen indigesties.



MUSEA EN VERZAMELINGEN ~ In het Nederlandsch Museum (Ceramiekzaal) is sedert korten tijd een stuk tentoongesteld, zooals men er maar zeer weinig vindt. Een groote schotel Perzisch aardewerk uit de 15e eeuw.

Een bak eigenlijk — want het is te diep voor een schotel, — gedecoreerd met een ornament van groote groene granaten op dikke stengels, waartusschen en waaromheen zich fijne ranken slingeren, buigzaam en lenig, elastisch neergeschreven, uitloopend in tulpen en zwellend tot lancetvormige bladen van olijfgroen en blauw als lapislazuli. In dit dessin is een frischheid van opzet, samen met een machtige palstaande zwaarte en een hautaine grootheid zonder weerga. Als organisch leeft het voor ons; als ontbloeiden op 't oogenblik die beide pompons statig aan hun buigende stelen, als vloeide en gleed, als vleide en spreide zich om die dikke vruchten heen het tierelierend gerank, het geurig gebloesem van stengels en waaierende tulpjes, als aanschouwden we zelf het wonder van ontstaan, het mystisch crystaliseeren van dezen schoonheidsdroom, zoo pakt ons de onverstoorbare eenheid van dit edele lijnenspel en die hoogste voornaamheid van kleur, bedolven als alles is, irreëel overtogen met den magischen glans van een wonderzachte, vetvloeiende glazuur.

Er zijn zooveel menschen tegenwoordig die prijzen besteden op de tot in 't belachelijke opgedreven veilingen van blauw porselein en wel aardig Delftsch aardewerk; maar wie eenmaal heeft leeren liefhebben wat deze schotel ons van ceramiek-versiering naar vorm kleur en stof kan leeren, die kijkt zijn goedige potjes uit de achttiende eeuw aan als bleekneuzige nakomertjes. Het schijnt mij een daad van paedagogisch gewicht voor allen die belang stellen in de eigenaardige kunst van den pottebakker, dat dit prachtig staal van oude oostersche sierkunst hier een plaats vond. Welbeschouwd houden het enkel de producten uit den besten tijd der Italiaansche ceramisten het er tegen uit en de losser geteekende maar nog guller verglaasde werken uit de periode toen men in Delft nog met kleuren werkte en niet door Japan en China van de wijs geraakt was, kunnen er naast staan zonder te verbleeken. In buitenlandsche Musea kan men lang zoeken voor men gelijkwaardige stukken vindt. De familie der Rhodosschotels, die haar versiering hieraan ontleende, is er decadent bij.



In de openbare zalen van het *Prentencabinet* is een aardige tentoonstelling van ornamentgravures. Nu Italianen-Duitschers-Franschen een volgenden keer komen eens Hollandsche ornament-

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

graveurs aan de beurt. Dan hierover een uitvoeriger bericht.



PORTRET VAN PHILIP V D. KELLEN, DOOR JAN VETH Tusschen de portretten van den goedmoedig deftigen Apostool door Hodges, de pintere facie van den kneuterig-preciesen Vinkeles, het wat ingebeelde gezicht van Daiwaille, dat u aanstaart als een melancolicke kater op een regendag, hangt nu Veth's portret van den afgetreden directeur van 's Rijks Prentencabinet. De gelijkenis is perfect, dat breede gezicht als van een oud-Hollandschen Schutterkapitein met witten kinbaard en knevel, onder de welvende koepeling van den kalen schedel, geeft geheel den indruk van dien man aan wiens veelomvattend weten, wiens sterke liefde voor zijn Hollandsche prenten en prentjes de verzameling zooveel dankt. Wie hem gekend hebben zullen in die rooddoorsiepelde wangen, dat kronkelig doorwerkt geader der slapen, het stekend geborstel der wenkbrauwen nog allerlei meer eigenaardige trekken van het frappante uiterlijk terugvinden. Tot zoover v. d. Kellen en de historische beteekenis van dit portret.

Nu tot Jan Veth. Het geheel is geschilderd met die aandacht voor het innerlijk wezen van het model, met die psychologische belangstelling die Jan Veth's portretten toch altijd een niet te miskennen beteekenis zal verzekeren. Er zijn mooie plekjes in voorhoofd en oogen, overwonnen moeilijkheden in de structuur van de oude huid; maar het is niet gebonden tot één geheel in de factuur. De kop is intens doorwerkt, met duizend toetsen en kleine tikjes, terwijl halsboord en jas als uit een anderen geest geschilderd zijn, breed geborsteld, alsof er twee tijden van den schilder in aan te wijzen waren. Vergelijk Holbein en Hals in hun verschillende manier, die bij beiden onafgebroken doorgaat in al hun werken. Vergelijk wien ge wilt van de grooten, altijd is er eenheid; waarom hier niet? Maar er is iets meer storends dan de ongelijkheid van kop en romp; reeds het oor, reeds de onderlip zijn breeder en minder geacheveerd van doen dan de andere gezichtspartijen, het oor is zelfs groezelig onzuiver van teekening en modelé, de onderlip mist plastiek.

En toch trots al deze bezwaren, het zijn er meer dan ik noemde, meer dan tegen het portret van den Heer Vening Meinesz waren aan te voeren, minder, heel wat minder dan men over Meschaert zou kunnen opperen, trots al dit afdingen op de gaafheid van schildering, waarvan veel van de uiterlijke schoonheid afhangt, leeft er in deze beeltenis iets menschelijks, dat van grooter gewicht is en waartegen de elegante roze gezichten van Hodges, die zooveel meer savoir faire verraden, akelig geschminkt lijken, waartegen zelfs de grappige Demmeltraadt van Daiwaille [een der beste konterfeitsels uit het begin der 19e eeuw, dien men mede in deze buurt vergelijken kan] iets zouteloos krijgt. Een intelligent beschouwen van wat er onder zijn bereik valt spreekt uit Veth's werk en groote soberheid geeft aan deze portretten dat « fatsoenlijke », dat bij de meeste tegenwoordige portrettisten ver te zoeken blijft. Al dit werk is vol karakter en geest, maar het is verre van alle elegantie, derft de kracht van breeden trant en blonk tot nog toe zelden van rustige schoonheid.

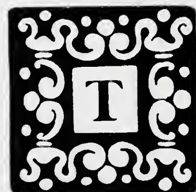
Er blijft de vraag hoe staat dit jongste werk binnen Veth's œuvre. Dit voor een anderen keer.

W. V.



UIT BERLIJN

UIT BERLIJN



TENTOONSTELLING VAN DE BERLIJNSCHE SECESSION De groote beteekenis die de Secession in de weinige jaren van haar bestaan verkreeg, heeft zij voornamelijk aan de voortreffelijkheid harer tentoonstellingen te danken, die bij een tamelijk goede algemeene doorslag, een reeks zeer eigenaardige werken brachten. De driejaarlijksche staat hier echter in geenen deele mee op gelijke hoogte; wel is ze in het algemeen genomen tamelijk goed, wij leven nu eenmaal in een bloeitijdperk der schilderkunst en het is inderdaad verwonderings- en

bewonderenswaardig hoe voortreffelijk het werk, zelfs van kleinere talenten uitgevallen is; maar een heel sterken, een heel grooten, die dingen ziet en weergeeft welke niemand buiten hem zien en weergeven kan, een zoodanige was hier niet vertegenwoordigd. En daarom zie ik er van af om in 't bijzonder eenige namen te noemen. Het beste vond men in de landschappen. Wij worden er ons hier eerst recht van bewust wat het Impressionisme en Plein-Airisme al zoo bereikt hebben. Naast het landschap komen zij het meest het binnenhuis en het stilleven ten goede; onze zintuigen zijn buitengemeen ontvankelijk geworden voor het zachte spel van lucht en licht in vertrekken met weinig harmonieuse kleuren en ook het portret staat op tamelijk aanzienlijke hoogte.

De Nederlanders hebben aan de vier jaarlijksche expositie helaas slechts een zeer gering aandeel genomen: Claus, Dubois, Jan Veth en Oppler, dat is al en zelfs deze hebben geen werk ingezonden dat om hun talent van een nieuwe zijde doet zien.



BIJ KELLER & REINER heeft een tentoonstelling plaats gehad van Victor Rousseau, welke ons voor de eerte maal een overzicht over zijn geheele werk vergunde. Hoewel zijne gipsafgietsels altijd een tamelijk hard en droog effect hebben, stelden deze zoowel als zijn bronzen ons toch in staat om een sterken indruk van zijn persoonlijkheid te ontvangen; Met deze tentoonstelling heeft Rousseau zich een welverdienden naam bij ons gewonnen.



KUNSTZAAL CASSIRER ⸙ Over de laatste expositie in dit salon, die zich op een standpunt van zuivere kunst wist te handhaven, moet ik een paar woorden zeggen, hoewel het ditmaal geen Nederlander, maar een Franschman geldt. Voor de eerste maal kwam Cézanne 's werk ons in voldoend aantal onder de oogen, Cézanne, die voor Zola's *Œuvre,* model gezeten heeft. Waarheid is de kern van zijn geheele wezen. Geen waarheid die haar doel ziet in het alleruiterste realisme, maar eene die in de diepste kern der dingen doordringt, die haar eigen ziel overal, in al wat haar omgeeft ontdekt en wat ze ontdekte onmiddellijk en *sans phrase* weet weer te geven, opdat ook onze ziel tot erkenning van die waarheid komen mag. Er waren ook heele goede dingen onder zijn portretten en enkele heerlijke stukken onder zijn landschappen, maar het grootst en verwonderlijkst van alle waren zijn *Stillevens*. Wanneer hij met den groosten eenvoud een roggenbrood, een keukenmes en een aarden kruik naast elkaar zet, dan is ons dit als een openbaring van zijn eigen ziel en hij is een van de onsterfelijken!

W.

KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



AAGSCHE KUNSTKRING ⁂ TENTOONSTELLING VAN JAPANSCHE, CHINEESCHE EN INDISCHE KUNSTVOORWERPEN ⁂ INGEZONDEN DOOR DE FIRMA KLEYKAMP ⸙ Er is op deze expositie van Oostersche kunst die ruim 300 nummers omvat, natuurlijk veel dat alleen waarde als curiositeit heeft. Maar toch duikt onder het middelmatige, minderwaardige, vernuftige en aantrekkelijke wel eens een ding op dat dieper uw aandacht weet te boeien. Makimono's zijn er, Kakemono's, oude teekeningen afkomstig van Makimono en van de groote artisten der Kanoschool uit de 17e eeuw, oude en nieuwe Japansche bronzen, netsuké's, miniatuur snijwerken in hout, ivoor en been; er is Satzuma aardewerk, cloisonné-émail, oud en nieuw Japansch en Chineesch aardewerk, Japansch snijwerk in hout en ivoor.

En uit die veelheid treden in uw aandacht enkele dingen naar voren die de roem van deze Oostersche kunst eenigermate rechtvaardigen. Ge onderscheidt de tragische, tragisch-comische en comische elementen, die in bijna elke min of meer belangrijke kunstperiode zijn aan te wijzen. Men heeft langen tijd beweerd dat de Oostersche



N° 71. — Dames zich vermakend aan de Soumida.

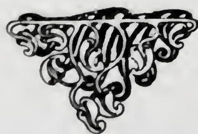
KUNST-BERICHTEN KUNST-VEILINGEN

artiest sterk idealiseerde, maar leert nu ook den reëelen kant te zien van deze kunst die haar stof zoekt in het Leven, die haar motieven ontleent aan het geestelijk beweeg van haar tijd. Men verwarde te zeer haar decoratief karakter met wat idealiseering scheen. En er zullen er nu reeds gevonden worden die enkele uitingen té reëel vinden, evenals zij de kostelijke openheid van menige Oud-Hollandsche boert plegen te veroordeelen.

Vooral onder het plastische gedeelte zijn hier mooie dingen. Ik wil als typische exempels er een paar memoreeren, als de *Vier vechtende blinden*, bijzonder in haar aard door het even opwekken van metaphysische gedachten; de *Wanhoop*, waarin een geestestoestand van algemeenen aard verpersoonlijkt schijnt.

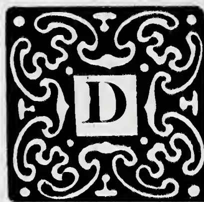
En als immer zien, wie door het uiterlijke heen den innerlijken schijn weten te ontwaren, ook in deze kunst de uitingen van een beschavingstijdperk dat naar den innerlijken kant zijner ontwikkeling genoeg overeenkomstigs heeft, genoegzaam het algemeen menschelijke uitstraalt om door de superieure geesten van elken tijd begrepen en bewonderd te worden.

H. D. B.





KUNSTVEILINGEN



De firma R. W. P. de Vries te Amsterdam, beweegt zich in den laatsten tijd veel op een gebied, dat over het algemeen in Holland onaangeroerd wordt gelaten, nl. op dat der Japansche prenten. Reeds hield zij er een veiling van, organiseerde l.l. winter een geheele expositie en heeft nu op 1 en 2 Juni weer een kleine 500 nummers Japansche prentkunst publiek verkocht. — Dat men ten onzent te weinig aandacht heeft geschonken aan voortbrengselen der Japansche kunst is niet onverklaarbaar. Onze Europeesche, en speciaal Hollandsche, kunst bestaat niet, zooals de Japansche, geheel en al uit een genieten van lijn en kleur, zij tracht veeleer met behulp van laatstgenoemde, stemmingen en aandoeningen te wekken. Zij gaat wat dieper en staat in nauwer verband met het gemoed. Het is niettemin geheel ongegrond den Japanners te verwijten, dat zij zich te veel aan het uiterlijke en decoratieve houden. Hun koude en kalme aard maakt voor hen een kunst als de onze, zij 't dan niet geheel onbegrijpelijk, dan toch onsympathiek. Echter hebben zij met hun eenzijdige opvattingen een lijn- en kleurenkunst geschapen, die ons verbaasd doet staan; wij westerlingen kunnen onder onze voorouders of tijdgenooten er geen

aanwijzen, die door zijn werken blijk heeft gegeven een zoo zuiver verhoudings-, evenwichts- en kleurgevoel als dat der Japanners te bezitten.

De meeste Japansche kunstenaars van naam waren op de veiling vertegenwoordigd, enkele met een groot aantal werken; ook van de minder beroemde uit de laatste helft der 19e eeuw was er werk, dat echter zeer onvoordeelig afstak bij al het kranige dat in de jaren 1700-1850 tot stand is gekomen. Jammer genoeg misten wij de oudste grootmeesters als Moronobu, Sukenobu en Kiyonobu. De collectie opende, als oudste specimina, met werk van Harounobu (1718-1770); deze artist kenmerkt zich door een bijzonder fraai bruin gamma, waarin bijv. nº 6, Vrouw op een terras aan de Soumida, mooi was uitgevoerd (fl. 32). Dan volgden, in chronologische volgorde, o. a.: Koriousaï (nº 15), Waschvrouwen, fl. 42; Kiyonaga (nº 23), Courtisane wandelend met twee Kamouros, fl. 61; Massanobou, met zijn rijke compositie, voorstellend een theehuis aan de Yoshiwara, fl. 12; Outamaro, overvloedig vertegenwoordigd, (nº 59), moeder met kind, fl. 30; (nº 65), Strandgezicht, fl. 45; (nº 66), Avondlandschap met Courtisane, fl. 35; (nº 67), twee jonge vrouwen in een tuin, fl. 35; (nº 71), vrouwen met een ballon spelend, prachtig sober van kleur, zie de afbeelding, fl. 90; (nº 72), Nettenvisscherij, fl. 35; de zeldzame Sharakou (nº 77), Acteursportret, met een buitengewone expressie, door enkele lijnen bereikt, fl. 86; Yeshi (nº 88), Courtisane met volgelingen, fl. 35; Yesho (nº 95), Dansende meisjes, een wellust van rose en lila, fl. 32; Yezan (nº 143), Hengelende meisjes onder bloeiende boomen, een uiterst fijne compositie van rose, violet, groen, geel en zwart, in drie groepen mooi verdeeld, fl. 61. (Zie de afbeelding), Yeisen en Kounisada met hun rijke afbeeldingen van Courtisanes, geishas en prinsessen in hun schitterende kimono of yukatan. Vervolgens de verwonderlijke Hokousaï, die zich zoo sterk van zijn kunstbroeders onderscheidt door zijn meerdere soberheid van kleur en zooveel geestiger, minder conventioneele teekening, (nº 178), Strand van Tago, fl. 40; (nº 181), Riviergezicht op



Nº 185. — Minesawa, provincie Sagani; op den achtergrond de Foudji.



Nº 143. — Vrouwen visschend aan een beek.



N° 189. — Visschersvrouwen van Awabis.

de Soumida, fl. 36; (n° 185), zie repr., Minesawa met de Toudsji in het verschiet, een volledig landschap, weergegeven met niet meer dan onvermengd blauw, groen, wit en geel, fl. 60; (n° 189), Duikende schelpvischsters, een zeldzame prent, zie repr., fl. 70. Ten slotte nog de met enkele markante kleuren aangegeven, forsche landschap-impressies van Hiroshigé, (n° 206), De windvlaag, fl. 40; (n° 228a), Album met 69 gezichten in de 60 Japansche provincies, fl. 250. Hierop volgden een aantal Surimono's, kleine, bijzonder geacheveerde prentjes meestal met zilver of goud opgehoogd, die de Japanners als invitatiekaarten of gelukwenschen gebruiken. De beste kunstenaars besteedden hieraan hun zorg, bijv. Hokousaï's leerlingen Hokkei, Gakoutey, (n° 242), De beschermgoden van geschiedenis, dichtkunst, muziek en oorlog, 4 bladen, fl. 72; (n° 245), verzameling van 50 Surimono's bracht fl. 175 op.

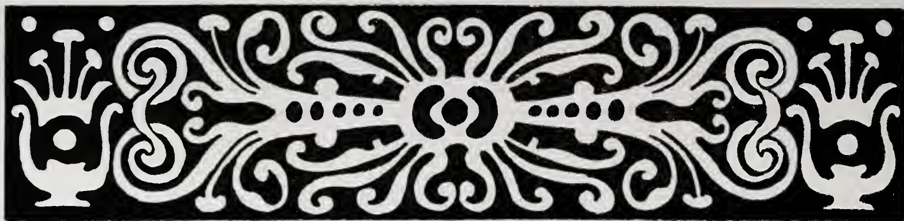
Op 31 Mei heeft de Heer H. G. Versteeg (Boussod, Valedon et Cie) in den Haag de collectie moderne schilderijen van den Heer Blom Coster verkocht. Naast veel minderwaardigs waren er enkele zeer verdienstelijke werken, die dan ook zeer behoorlijke prijzen hebben opgebracht. Van Bosboom waren er twee schilderijen en twee aquarellen; (n° 4), orgelspelende monnik, fl. 1800; (n° 5), gezicht in de Groote Kerk te Alkmaar, met mooi helder licht en fijne tintjes op den achtergrond, paneeltje van 19×15 cm., fl. 1210. De twee aquarellen prijken thans in de collectie Drucker te Londen De eerste stelt een Oud-Hollandsch magistraats-interieur voor, waar boeren hun pacht komen betalen; een mooi licht valt in deze kamer, waar de toon van het bruine eikenhout overheerscht, fl. 2810; de tweede is een gezicht op het strand te Scheveningen, een voor den meester ongewoon onderwerp, wat hij echter op meesterlijke wijze, met prachtige uitdrukking van licht en atmosfeer, heeft weergegeven, fl. 3300. Hoeveel zoeter deed daartegenover een glad meisjeskopje van Bouguereau, dat toch nog fl. 2800 deed. Beter hielden Daubigny en Dupré de eer der Fransche natie hoog. De Daubigny was een krachtige opzet van hetzelfde onderwerp, als hij behandeld heeft op zijn groote schilderij in het stedelijk Museum te Amsterdam: avondschemering om een plas water, terwijl de zon achter een strook boomen verdwijnt. De avondlucht vormde één rijke kleur combinatie, 't landschap zelf was nog wat erg weinig doorgevoerd, fl. 4020. De Dupré was een veel compleeter werk. Een uitgestrekt, vlak landschap, met water op den voorgrond, overwelfd door een met zware wolken bedekte lucht. Heerlijke tinten sluimerden overal in die groene weiden en mollige ronde boomgroepjes. Het stuk werd het eigendom van de heeren Arnold en Tripp voor fl. 18300; de eenige Israëls, een klein stukje van geen bijzondere qualiteit, voorstellend een meisje met haar kleine zusje bij een haard, werd voor fl. 3400 aan dezelfde firma toegewezen. Het bekende onderwerp van J. Maris, een visschersschuit recht van voren gezien, op 't strand liggend, kochten de heeren Tooth voor fl. 12400; Van Willem Maris waren er twee zeer uiteenloopende werken; één nl. uit 1863, drinkende koeien, dat een sterken, Franschen invloed verried, vooral aan Troyon herinnerde, fl. 1510; het andere, eendjes in het riet, was een goed specimen van het bekende type uit lateren tijd, fl 4200. Een charmant stukje van Mauve was n° 24, grazende schapen bij kreupelhout; hoewel van zeer bescheiden afmetingen en zeer eenvoudig opgevat, bezat het alleraantrekkelijkste, fijne qualiteiten, fl. 6600,

(Knoedler). Een oppervlakkige Mesdag, bommen in zee, fl. 1500, en een werk van Pasini, Vóór den Moskee, fl. 2700, besloten de serie van dure meesters. Van de enkele oude schilderijen valt te vermelden een geaffecteerd stuk van Adriaan Van der Werff, de boetvaardige Magdalena, voor fl. 400.

Nog moeten wij melding maken van een antiquiteitenveiling op 17 en 18 Mei door den Expert Schulman te Amsterdam gehouden. Zij bevatte den inboedel van het kasteel Biljoen en de Verzameling-Alberda van Ekenstein uit Groningen. Op allerlei gebied was er iets kostbaars, bijv. onder de meubelen: een compleet salon-ameublement in late Louis XIV-stijl, fl. 2970; (nº 7), een renaissance-kast met inspringend bovenstuk, fl. 530; (nº 16), een boekenkast in goede Engelsche Louis XVI-stijl, fl. 520. Onder het Chineesch porselein: een courant, uit 100 stuks bestaand, blauw servies, fl. 775; een paar fijne Fransche punt potjes met deksels, fl. 900; en twee dito bekertjes, fl. 400. Onder het Europeesch porselein: een groot en druk garnituur van laat-Meissener, bestaande uit een jardinière en twee vazen, fl. 750; een soepterrine uit een beter tijdperk, met gezichten in Hollandsche steden, fl. 250. Van het vele Delftsch noemen wij: (nº 230) een stel van 2 flesschen en een pot met een rijk cachemire-décor, fl 600; (nº 242), een paar polychrome bordjes met scheepjes, door Dextra, fl 236; (nº 243) een beeldje van een doedelzakspeler, fl. 365; (nº 244), een fraai geëmailleerd beeldje van een haan fl. 240; (nº 245), een Pynackerschotel met Chineesch décor, fl. 255; (nº 316), een fraaie, blauwe schotel, gedecoreerd met figuren in een landschap fl. 270; en (nº 657), een curieuse schotel van zg. zwart Delftsch, fl. 200. Onder het zilver liep in het oog een zilveren lepel met gezicht op het oude Amsterdamsche Stadhuis en gemaakt in «'t yaerder inwying vant nieuw stadthuis den 29 July 1655» fl. 200. Eenige oude schilderijen sierden daarenboven de wand; over 't algemeen waren deze laatste wat boud gecatalogiseerd. Echter waren er drie onder van onbetwijfelde anthenticiteit en zuiverheid, nl. (nº 722), Nicolaas Maes, meisje met twee hertjes in een park, fl. 1250; (nº 725), Pieter Neefs, een aardig kerkinterieur, fl. 440; en (nº 731), Otto Marsens van Schrieck, Insecten en reptilen, fl. 240:

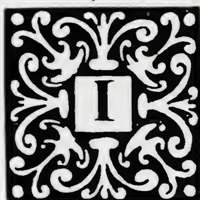
F. V. H.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

LA SCULPTURE HOLLANDAISE AU MUSÉE NATIONAL D'AMSTERDAM ✤ VAN RYKOM FRÈRES, EDITEURS — PRIJS : *f* 30.—

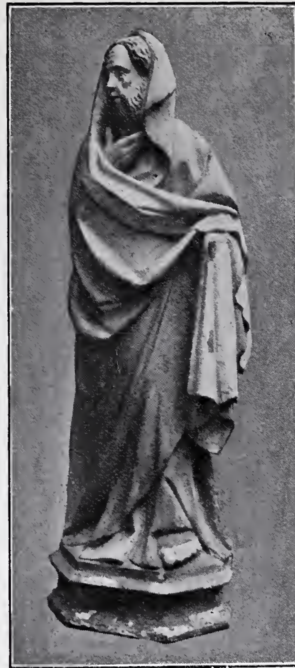


IN zijn uitgave over de belangrijkste beeldhouwwerken in het Rijksmuseum te Amsterdam, heeft de heer Pit ons tevens een schets van de Hollandsche beeldhouwkunst gegeven. Met Hollandsch worden die streken en gewesten bedoeld, welke het tegenwoordige koninkrijk der Nederlanden, het zoogenaamde Holland uitmaken. Onze geleerde confrater beweegt zich op een nagenoeg onontgonnen terrein. Om de waarheid te zeggen werden de Hollandsche beeldhouwers nooit als « quantité négligeable » beschouwd, verre van daar! In de XIV^de^ en XV^de^ eeuw waren zij zelfs uitstekend vertegenwoordigd door meesters als Claas Sluter en Jan van Marville, aan wie wij de Mozes put, het portaal der Kartuizers te Champmol, het graf van Jan Zonder Vrees enz. te danken hebben. Klaarblijkelijk waren deze meesters niet alles alleen aan hun eigen talenten verplicht, maar maakten ze deel uit van een school, die inderdaad bestaan moet hebben; maar aan welk middenpunt is zij verbonden? Was ze geheel inheemsch of valt er aan eenigen invloed van de Oostelijke naburen te denken? Volgens de opsporingen van den heer Pit, moet de vader van Claas Sluter van Duitschen oorsprong zijn geweest, maar hij was noch een Keulenaar noch een Westfaler, en om zijn herkomst op te sporen, zou men zelfs vrij ver tot in het Zuiden van Duitschland af moeten dalen. Hiertoe tracht de schrijver eenig verband te vinden tusschen de beeldhouwwerken van den Dom te Mainz en een beschadigd beeld van St. Catharina in het Utrechtsche Museum. Allereerst zou men echter op onomstootelijke wijze behooren vast te stellen, dat Sluter inderdaad van een Duitschen vader afstamde.

In ieder geval is het zeker dat Haarlem en Utrecht belangrijke kunst-centra zijn geweest, waarvan elk zijn eigen duidelijk onderscheiden karakter vertoonde; de hier weergegeven beeldjes in het Utrechtsche Museum (zie blz. 14 en 15 van het besproken werk) die van den Apostel, van St. Joris, van Agnes met het Lam, van een St. Jan met een wijd geplooiden mantel, van Maria Magdalena (blz. 17) van een afdoening van 't Kruis (blz. 29) zijn alle wel wat ineengedrongen, te kort van gestalte. Dit eigenaardig karakter vindt men juist ook weer in de figuurtjes om de Mozesbron, die zich door hun voorname houding en den breeden val hunner draperieën onderscheiden. De figuurtjes die wij met de welwillende toestemming van de heeren van Rykom hierbij reproduceeren, dagteekenen alle uit het begin der XVe eeuw. De gezichten zijn alle op eenigszins picturale wijze behandeld. « De Vlaamsche kunstenaars, in tegenstelling met hun Noordelijke broeders, zegt de Heer Pit, houden er van om de trekken sterk te doen spreken en zoeken meer de sculpturale zijde van het kunstwerk op. Ten opzichte hiervan heb ik me zelfs vergund om een opmerking te maken, die wellicht een weinig al te speciaal, maar toch niet zonder belang is wanneer men zich de moeite geeft om de verschillende

overgangen een weinig meer van nabij te bestudeeren. Ik bedoel hier de schilderachtige zijde van de Hollandsche sculptuur. De opvatting die de beeldhouwer van zijn kunst heeft gehad, verraadt in de eerste plaats zijn schildersoog. Nergens anders heb ik, indien deze uitdrukking mij bij beeldhouwwerk vergund is, deze neiging bespeurd om de trekken te vervagen (estomper), om ze als ware uit te wisschen, om ze het aanzien te geven van door atmosfeer omhulde voorwerpen. » Hiertoe haalt de heer Pit een Kruisdraging uit het Amsterdamsche Museum (pl. XXVII) en een Kruisafname uit het Utrechtsche aan.

Deze opmerking van mijn geachten confrater schijnt mij wel eenigszins van grond ontbloot. Toch moet men er de algemeene beteekenis niet van overschatten en is ze veeleer op enkele meer moderne kunstuitingen toepasselijk. Wat we in de Hollandsche voortbrengselen in 't geheel niet ontmoeten is de dramatische zijde die bijv. bij de Brabanders en meer bijzonder bij de Antwerpsche beeldsnijders uit het begin der XVIe eeuw zoozeer op den voorgrond treedt. De gebaren ontaarden soms in overdreven bewegingen, in grimassen en buitengewone verwringingen. De figuren vertoonen



Apostel, houten beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

scherp omlijnde silhouetten, waardoor de kracht van het relief nog wordt verhoogd. De Hollandsche beeldsnijder daarentegen vertoont een zekere placiditeit die hem vooral op zeer bewogen tooneelen, noodzakelijkerwijs in een zekere linksheid doet vervallen. Als bewijs hiervoor diene de zoo even vermelde *Afname van het Kruis*. Daarentegen merken we in de groep van de *Aanbidding der Wijzen* uit het Museum te Haarlem allerliefste détails op, o. a. dien koning die in heilige vervoering het Kindeken Jezus den beker reikt, eer hij zijn hoofd heeft ontbloot, terwijl zijn volgeling deze nalatigheid herstelt door hem de kroon van het hoofd te nemen. Veel minder daarentegen bevalt mij het snijwerk uit het Utrechtsche Museum *Jezus in den Olijvenhof*. Wel zijn de hoofden zeer fijn van vorm, maar de groep is als samenstelling niet heel gelukkig; deze afwezigheid van dramatische handeling is geenszins een verschijnsel, dat alleen aan de beeldhouwers eigen is; men ontmoet het evenzeer in de schilderijen van Bouts in de Collegiale kerk



St. Agnes, beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

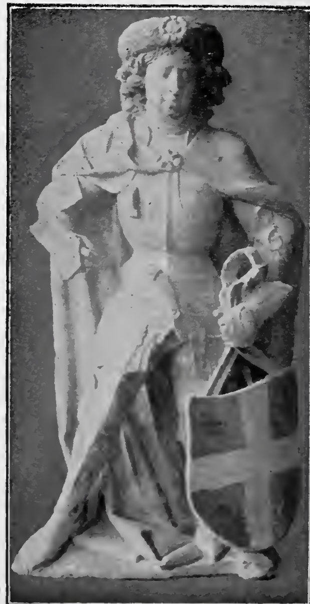


Apostel, steenen beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

te Leuven en op de schilderijen van Geeraard David te Brugge; door het karakter dat ze aan de koppen van hun figuren wisten mee te deelen, wekken ze echter een levendige aandoening in ons op. Herinneren we ons hiertoe een treffend voorbeeld op een schilderij van den z. g. meester van Oultremont. Ik bedoel de *Kruisdraging* uit het Museum te Brussel. Handeling is er bijna niet en die er is, is tamelijk verward. Behalve de figuren van Jezus en Maria, heeft de kunstenaar zich enkel op het maken van tot in het alleruiterste verzorgde portretten toegelegd.

Bij wijze van tegenstelling, of als vergelijking, heeft de heer Pit ook enkele werken uit vreemde scholen vermeld, waaronder o. a. *Het Koor van Engelen.* Enkele bewegingen en onderdeelen der draperieën zouden ons aan Brabantsche afkomst doen denken, daarentegen pleiten de uitdrukking der gezichten en den vorm der hoofden veeleer voor Noord-Nederlandschen oorsprong.

Vooral merkwaardig, onder al het andere werk, zijn de kleine beeldjes uit het Museum te Amsterdam, die door Jacques de Gérines zijn gegoten. De opvatting van enkele er van geven blijk van een man van groote gaven, ik zou zelfs geneigd zijn om te denken dat ze onmiddellijk door Rogier Van der Weyden waren geïnspireerd, zoozeer kenmerken ze zich door waarheid van opmerking, en door innigheid van uitdrukking, zooals men die ook in het werk van den beroemden schilder vindt. Ik wil hiermee niet beweeren dat deze kunstenaar de houten modellen zou gesneden hebben, maar ik ben geneigd te denken dat hij er de schetsen voor heeft geleverd. In ieder geval zijn deze figuurtjes ontstaan, ter plaatse waar de groote meester gewerkt heeft die vóor allen invloed op de kunstenaars der xv^e^ eeuw heeft gehad. Wat mij betreft heb ik die invloed in meer dan een beeldhouwwerk van de Brabantsche school weergevonden, zonder dat ik daarom zou durven beweren, dat ik er de hand van Rogier bepaald in herken. In dit opzicht schijnen mij de beweringen van den Heer L. Maeterlinck, die in dezen kunstenaar een beeldhouwer zien wil, niet gegrond. Overigens had hij ander werk te vervullen dat meer binnen het kader van zijn schildersarbeid viel. Het is trouwens bekend dat de schilders aan de beeldsnijders teekeningen hebben geleverd en later verleenden ze weer hun hulp bij de



St. Joris, steen.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

versiering van beelden of bas-relief. Zoo heeft Van der Weyden het beeldhouwwerk van een graf beschilderd, dat te Brussel door Jan Van Evere was uitgevoerd.

In de H Maagd en Ste Anna, Pl. XIII, verraden de plooien der kleederen de werkwijze der Brabantsche beeldsnijders. Is bijv. de engel op plaat XIVa niet bekoorlijk? Hij is slanker dan in de Brabantsche groep van drie engelen die zich bij Abraham aanmelden. Zie de reproductie in de *Revue de l'Art ancien et moderne,* deel VII, bl. 235, en de tooneelen aan Tilman Riemenschneider toegeschreven. Pl. XV, XVI, XVII Zoo de St Christoforus Hollandsch is doet hij ons sterk aan een werk in het Museum te Utrecht denken. De Maagd vooral (Pl. XXII) schijnt ons wel van Utrecht herkomstig te zijn. Vooral belangrijk zijn de groote figuren van krijgslieden (Pl. XXIV) van een dokzaal afkomstig, het zijn sterk geïndividualiseerde typen. Ze behooren tot een belangrijke groep die men nog niet geheel heeft t'huis gebracht.

Pl. XXXII geeft een afbeelding van de oorspronkelijke schets van het graf van Willem den Zwijger te Delft, tusschen 1561-1621 uitgevoerd door Hendrik de Keyser, nl. het ligbeeld in marmer. De figuur draagt een eng aansluitend mutsje (kalotje) en is in een met bont omzoomden tabbert gehuld, de armen langs het lichaam gestrekt, de voeten rustend op zijn hondje. Zooals de heer Pit terecht heeft opgemerkt, gaat er een machtige bekoring van deze quasi-familiaire houding uit, die veel welsprekender is dan alle mogelijke theatrale toestel.

Pl. XXXIII. Borstbeeld van een man door Vincent Jacobsz. Coster. Weliswaar zijn de trekken niet voornaam, maar de houding van 't hoofd is zeer fier en ongedwongen.

Pl. XXXIV. Borstbeeld van een edelman, zeer fijn en teer van uitvoering en kleur. Pl. XXXV. Beeldje van de Dwaasheid. De Heer Pit is genegen om hierin een werk van H. de Keyser te zien.

Pl. XXXVII en XXXVIII. Drie bas-reliefs uit het Zittenhuis die vroeger aan Hendrik de Keyser werden toegeschreven, is hij veeleer geneigd om voor



Maria Magdalena, steenen beeldje. (Gemeentel. Museum, Utrecht).

werk van zijn zoon Willem te houden. « Nooit, zooals de heer Pit terecht opmerkt, is het schilderachtige in de beeldhouwkunst met meer succes en verder doorgevoerd ; de paradoxale gezochtheid in dit stuk, het eenige verwijt dat men het met recht zou kunnen doen, wordt door den uitslag volkomen gewettigd. Deze drie werken behooren wel tot de beste voorbeelden van uithangteekens, van beschilderden steen, door baksteen omringd, een soort versiering, die in de XVIIde en XVIIIde eeuwen in Holland zeer gezocht was. » Dit genre werd ook dikwijls in België toegepast, men vind er, o. a. te Brugge, tallooze voorbeelden van; er ligt, als natuurlijk gevolg van het nationale temperament, in dit half verheven werk der Vlamingen iets veel pittigers en karakteristiekers. Men legge de interessante bas-reliefs van het weeshuis te Antwerpen in de Gasthuisstraat, die nu op het Steen bewaard worden [1], eens naast die van het Museum te Amsterdam, dan zal men zich gemak-

(1) Op de oorspronkelijke plaats vindt men thans moderne copieën, van twijfelachtige waarde.

kelijk rekenschap kunnen geven van het verschil tusschen het Hollandsche en Brabantsche temperament. De Hollander blijft altijd gehecht aan koloriet, aan zekere lichteffekten, bijna ondanks zichzelf blijft hij schilder. Ook legt hij er zich op toe om de toonwaarden weer te geven.

Pl. XXXIX. Het borstbeeld van Ant. De Graeff door Arthus Quellin is goed gesteld, uitstekend gemodelleerd en met groote losheid gedrapeerd. Dit is zonder twijfel werk van een man, die zijn vak in alle onderdeelen verstaat. Quellinus ondergaat nog de Rubenstraditie, maar bezit geen vuur. Hij is een kunstenaar die alles wel overweegt en zijn schikkingen zijn zeer behagelijk voor het oog. « Het beste wat zijn werkplaats opgeleverd heeft, zegt de heer Pit, vinden we op het Amsterdamsche stadhuis. Toch zal elke kunstliefhebber van smaak zich daar niet geheel bevredigd voelen, alleen twee of drie stukken zullen meer bepaald zijn aandacht vragen en deze zijn niet met den naam van Quellyn maar met dien van Rombout Verhulst onderteekend. »

Plaat XL geeft een marmeren borstbeeld van Karel II van den laatstgenoemden meester dat onze bewondering slechts in geringe mate vermag op te wekken. Te oordeelen naar het werk dat de heer Pit er van geeft, zou het ons moeilijk vallen om over de superioriteit van Rombout Verhulst over Quellinus te beslissen. In ieder geval mag men, naar het mij schijnt, den Antwerpschen kunstenaar wel eenige verdiensten toeschrijven. Hij moet in ieder geval om de beeldhouwwerken in het Amsterdamsche stadhuis zoo goed uit te voeren, eenig gevoel voor décor hebben gehad en hieraan was hij zeker de opdracht van het werk verschuldigd.

Volgens den Heer Pit was het werk van Rombaut, meer in overeenstemming met den Hollandschen trant.

Jos. Destrée.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

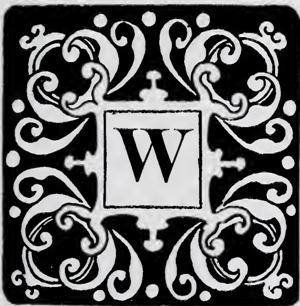
ONBEKENDE MEESTER : PIETA.

(Godshuis van Villeneuve-lez-Avignon).





DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN » (Vervolg en slot)



WIJ hebben het verband dat door den catalogus tusschen Nicolas Froment en een groote *Pietà* op gouden achtergrond, gezocht wordt, niet kunnen vatten.

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

Het stuk, (n° 77), toebehoorende aan het Godshuis te Villeneuve-lez-Avignon, is alleszins merkwaardig, van een zeer ontwikkelde en tevens zeer eigenaardige kunstuiting, in het opzicht van uitdrukking en stijl. We vinden daar nl. een geknielde priesterfiguur, met wit koorkleed, die geheel modern van expressie is. Het stuk is zeer nauw verwant aan de Spaansche kunst. Het bloedige verwrongen lichaam van Christus, dwars over de knieën van de Moeder Gods geworpen, de types van den Zaligmaker, van Magdalena, van St. Jan, zijn, op zijn minst genomen, zeer vreemd in de Fransche school.

Dit neemt niet weg dat dit werk, hoezeer het ook in den loop der jaren geleden heeft, tot de merkwaardigste behoort, welke in het Pavillon de Marsan vereenigd werden. Door zijn forsch, wilskrachtig, haast brutaal karakter maakt het zich heelemaal los van de traditie welke in dergelijke onderwerpen meestal wordt geëerbiedigd. De figuur der H. Maagd is o. a. een prachtig brok schildering, waarvan de mooi bewerkte handen de waarde nog verhoogen. Vóór een halve eeuw zou dit werk zonder twijfel kort recht hebben gemaakt met zekere verkeerde opvattingen in zake van natuurvertolking. We mogen wel opmerken dat we hier een rechtstreekschen voorlooper van de hedendaagsche realisten vinden.

De *Pietà* van Baron d'Albenas, welke ook te Brugge, onder den naam van Antonello van Messina, werd tentoongesteld, vertoont ook een streven in dezelfde richting. Christus wordt er baardeloos, zonder de minste behoefte aan veredeling, voorgesteld; Maria en Heiligen

geven uitdrukking aan hun smart, met gebaren van wanhoop, die de Vlamingen niet gekend hebben.

Uit het Godshuis van Villeneuve-lez-Avignon stamt verder de *Kroning der H. Maagd*, echt en onbetwistbaar werk van Enguerrand Charonton. (1) Men wordt getroffen door het moderne uitzicht van dit werk, dat echter, blijkens de in 1890 door den Abbé Requin ontdekte oorkonden, in 1453 ontstaan is.

In een krans van engelen, cherubijnen en gelukzaligen, ontvangt de H. Maagd de kroon uit de handen van den Vader en den Zoon, tusschen welke de Heilige Geest zweeft. Het stuk is in tempera-verf geschilderd, en blijft, niettegenstaande zware beschadiging, een zeer hooge kunstwaarde behouden. Michiels schreef dit werk aan de Vlaamsche school toe; de H. Maagd noemde hij een type van alledaagschheid. Het blijkt wel dat dit oordeel volstrekt niet gedeeld wordt door de bezoekers der tentoonstelling. De H. Maagd is misschien niet extatisch, maar wel is zij bevallig en onschuldig. Hare handen, op de borst gevouwen, zijn buitengewoon slank. De groep der H. Drievuldigheid en der Maagd is merkwaardig van samenstelling. Tusschen God den Vader en den Zoon, beiden volkomen aan elkaar gelijk, zweeft de H. Geest, hun gelaat met de punten zijner vlerken aanrakende. In kringen volgen de rijen gelukzaligen, pauzen, kardinalen, vorsten, monniken, en eindelijk de Onnoozele Kinderen, kostelijk van uitdrukking en lijnenspel — hunne stemmen mengend in de hosanna's der engelen. Beneden aan het panneel ontvouwt zich een uitgestrekt landschap, begrensd door de blauwe zee, en waar men een berg ontwaart, ongetwijfeld de Mont Ventoux. Daarbij zien we, in hunne vestingen, Hierusalem, met het Graf van Christus en dat van Maria — de stad Avignon met hare gebouwen, straten en winkels. Heel van onder, de opstanding der gelukzaligen, tegenover de helsche krochten.

Naar ons gevoelen, is dit het kostbaarste werk op de tentoonstelling. Tusschen de figuren in de zijgroepen vinden we er, die als innigheid van expressie door geen ander meester werden overtroffen, niet eens door Beato Angelico da Fiesole. Van Eyck zelfs moet het, in dit opzicht ten minste, voor hem in de *Aanbidding van het Lam* afleggen. Enguerrand Charonton was, zooals we reeds zeiden, afkomstig uit Picardië; zijn naam, die zoo pas voor de geschiedenis gewonnen werd, verdient er te blijven voortleven, als van een der grootsten in de schilderkunst der middeleeuwen. Wij twijfelen er niet aan, of hij heeft den invloed der Italianen ondergaan, misschien wel meer bepaald van Vivarini en wellicht ook van Filippo Lippi, in zijn *Kro-*

(1) Afgebeeld in de vorige aflevering.









Phot. Braun, Clément & Cº, Paris

NICOLAS FROMENT : HET BRANDEND BRAAMBOSCH.

(Cathedraal, Aix-en-Provence).



ning der H. Maagd te Spoleta; maar dit vermindert in geenen deele zijn hooge beteekenis.

Dringende maatregelen dienden er genomen te worden om het meesterstuk van Villeneuve voor een geheelen en spoedigen ondergang te bewaren. Het panneel barst, de verf schilfert af, en men denkt niet zonder angst aan de gevaren waaraan het brooze stuk onder het vervoer zal blootgesteld zijn...

Charonton was omstreeks de veertig toen hij zich te Avignon ging vestigen. Zijn werk werd besteld in April 1453, door Jean de Montagnac, een priester, en misschien wel de karthuizer die beneden vóór het kruis geknield zit, — en werd in September 1454 op het hoogaltaar der Karthuizerkerk te Villeneuve geplaatst. Volgens de nasporingen van den Abbé Requin dagteekent de *Maagd der Barmhartigheid*, onlangs op naam van den meester gesteld, en bewaard in het Museum Condé te Chantilly, uit 1452 (1).

Zoo de werken van Charonton in zekere opzichten niet vrij zijn van Nederlandsche en Italiaansche invloeden, zijn laatstgenoemde onmiskenbaar in het groote altaarstuk uit de kathedraal van Moulins. De nog onbekende meester van dit eersterangswerk is zonder twijfel een der edelste figuren van de Fransche kunst. Sommigen hebben in dezen kunstenaar Jean Peréal willen herkennen, den hofschilder van Karel VIII, Anna van Bretagne, Lodewijk XII, en zelfs nog van Frans I. Vandaar de titel van « Peintre des Bourbons » waardoor hij in den catalogus wordt aangeduid.

Het statige drieluik van Moulins vertoont, in het midden, de H. Maagd met het kindeken Jezus, door engelen omgeven. Twee engelen, in lange, fladderende gewaden, houden de koningskroon boven het hoofd van Maria. Op de luiken zien wij Pieter II van Bourbon, Anna de Beaujeu en hare dochter Susanna — daarbij de verschillende beschermheiligen.

We zouden dit mooie geheel niet beter kunnen kenschetsen dan met de woorden van den Heer Natalis Rondot : « het is het werk van » een Franschman, die Karel VIII en Lodewijk XII in Italië ver- » gezeld had, en die, reeds zeker van zijn eigen kracht, er een andere » kracht had aan toegevoegd, over de Alpen aangewonnen toen de » Italiaansche kunst nog in vollen bloei stond. »

Italië heeft stellig een aandeel in de bekoorlijke groep engelen, badend in de regenboogkleurige stralen die van de Maagd uitgaan. Het type der engelen, minder extatisch dan bij Memlinc, is beminnelijk, bevallig, rein. Een enkel model, een meisje van twaalf jaar, schijnt voor alle geposeerd te hebben. Alleen is de haarkleur ver-

(1) Vg. het artikel van Graaf Paul Durrieu over dit prachtige werk, *Gazette des Beaux-Arts*, Juli 1904, blz. 5.



Phot. Th. Annan & Sons, Glasglow.

DE MEESTER VAN MOULINS:
ST. VICTOR MET BEGIFTIGER.

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

schillend, van blond tot kastanjebruin. Het voorhoofd is hoog, de neus eventjes opstekend, de kin een beetje kort. Geen schilder besteedt meer zorg aan de uitvoering der handen. De palmen zijn lijn voor lijn bestudeerd.

De Meester van Moulins is geen kolorist zooals de Vlamingen het waren. Het lichte blauw naast citroengeel, het rose naast turkooisgroen zijn nogal wanklinde accoorden. De heele regenboog schittert in de atmosfeer rond de H. Maagd. Men ziet dat deze schilder meer een man was van weten en kunnen, dan van genie, meer een man

Phot. P. Sauvanaud, Paris.



DE MEESTER VAN MOULINS :
DE GEBOORTE VAN CHRISTUS.
(Bisschoppelijk Paleis, Autun).

Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN MOULINS. DE MAAGD MET HET KIND EN ENGELEN.

(Kon. Museum, Brussel)



Phot. Braun, Clément & Ce, Paris.

ONBEKENDE MEESTER : DE ANNUNCIATIE.

(Magdalena-kerk, Aix-en-Provence).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN BOURDICHON (?):
DE DOLFIJN VAN FRANKRIJK, ZOON VAN KAREL VIII.
(Eigendom van den Heer Ayr, Londen).



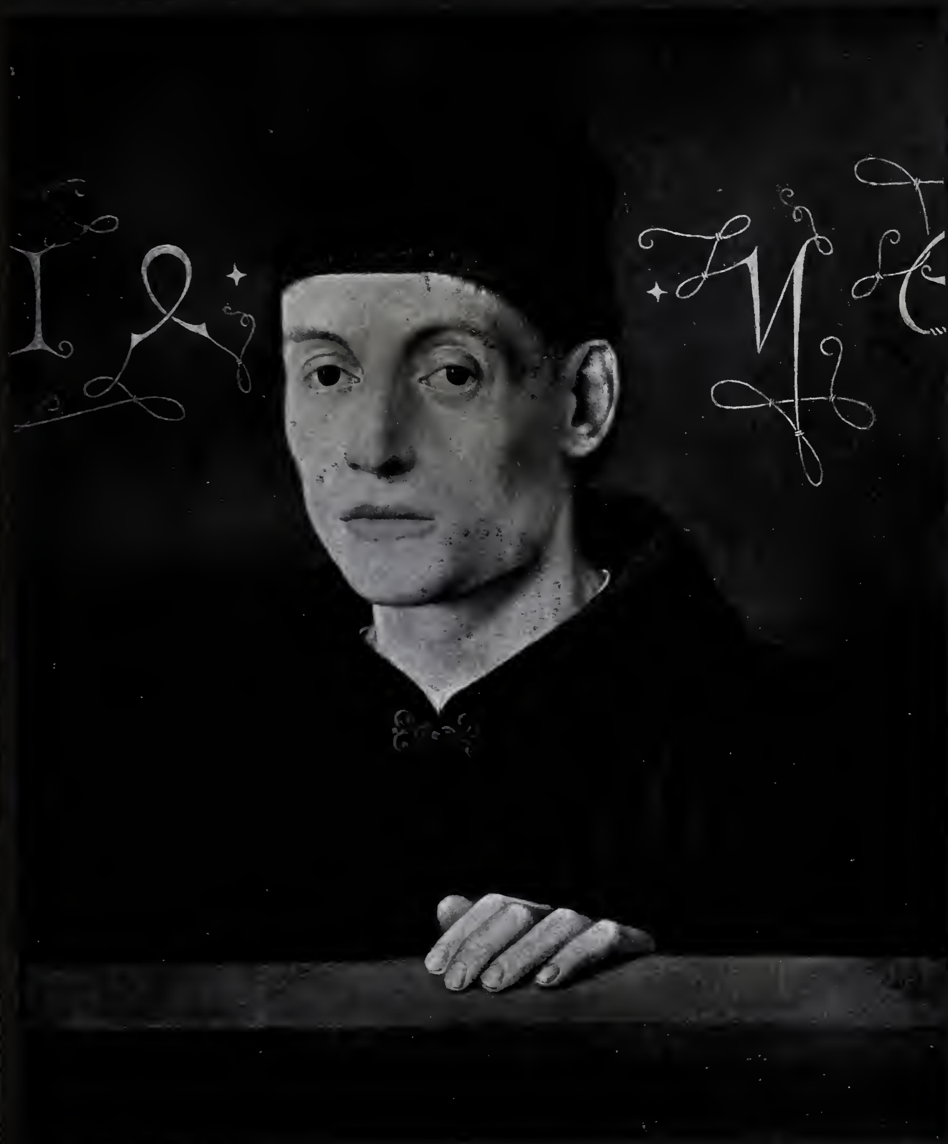
van smaak dan van instinct — maar hij blijft in ieder geval een bewonderenswaardig technicus. Iedereen kent thans het *Portret van een Kanunnik met St. Victor* uit het Museum van Glasgow, en dat van een *Dame met Maria Magdalena*, uit de verzameling Somzée, thans door den Louvre aangekocht, een werk van prachtige uitvoering; verder de *H. Maagd met de Engelen* uit het Museum van Brussel. Dit alles, gevoegd bij de *Geboorte* met Kardinaal Rollin als donateur, uit het bisschoppelijk paleis te Autun, en enkele portretten uit den Louvre, vormt een geheel van buitengewoon gewicht, dat een der verst ontwikkelde meesters der xv^e^ eeuw voor goed doet plaats nemen in de kunstgeschiedenis. De meester van Moulins zouden we den Ingres van zijn tijd kunnen heeten.

Jean Bourdichon, een ander koningsschilder moet in de onmiddellijke nabijheid van den Meester van Moulins geplaatst worden. De catalogus schrijft hem een heerlijk portret toe van den Dolfijn, zoon van Karel VIII, gestorven in 1495. Het Koningskind wordt ten halven lijve gezien, in zijn wit kleedje uitlossend op een rooden achtergrond, en is buitengewoon sterk bestudeerd. Men vindt hier als het ware reeds bij voorbaat Holbein's geest. Dit heerlijke stukje behoort toe aan den Heer Ayr te Londen.

Fouquet, hoe rijk ook vertegenwoordigd, is niet de belangrijkste figuur der tentoonstelling. Het evenement om beide deelen van het tweeluik herkomstig uit de Kathedraal te Melun, het een van Antwerpen, het andere van Berlijn gekomen, vereenigd te zien, mist zijn uitwerking. Men rekende op het portret van Etienne Chevalier om aan de *H. Maagd* (Agnès Sorel) uit Antwerpen, haar ware beteekenis te geven. Maar het Berlijnsche stuk, grondig gepoetst, schijnt er haast niet bij te hooren. Het koloriet is hard, het goud klatert, het marmer is kakelbont. Dit alles werkt stoorend. En daar men de protretten uit den Louvre, die toch eigenlijk meer interessant zijn dan mooi, reeds lang kent, en dat de wonderbare miniaturen uit Chantilly en Munchen ontbreken, ondervinden wij tenslotte iets als een teleurstelling.

En toch is Fouquet hier met meesterlijk werk vertegenwoordigd, beter nog: met al wat heden aan schilderijen van hem bekend is. Wij zien hier zijn eigen miniatuur-portret; het portret uit de Verzameling Liechtenstein, gedagteekend van 1456, in ieder opzicht meesterlijk — maar lang niet met zekerheid aan Fouquet toegeschreven — een *Mansportret* ten halven lijve, met mes en wijnglas (Graaf Wilczeck, Weenen) en ten slotte de *Man met den Pijl* (n^r^ 539 uit het Antwerpsch Museum). Maar ook beide laatste merkwaardige schilderingen kunnen niet zonder alle voorbehoud aan Fouquet worden toegeschreven.

Onder de belangwekkendste inzendingen moeten wij melding maken van een klein stukje, n^r^ 89, tentoongesteld door den Heer





Phot. Hanfstaengl, München.

JEAN FOUQUET : ETIENNE CHEVALIER MET DEN H. STEFANUS

(Kon. Museum van Schilderijen, Berlijn.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN CLOUET : DE DOLFIJN FRANÇOIS, ZOON VAN FRANÇOIS I.
(Kon. Museum, Antwerpen).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN CLOUET : CHARLOTTE, FILLE DE FRANCE
(Eigendom van de Heeren Agnew & C°, Londen)



Ed. Aynard, uit Lyon, en voorstellende de *Droom van den Schenker*, gecatalogiseerd als « Ecole de Picardie. » De eigenaardigheden van die school zijn ons niet geopenbaard, maar wel zijn ons andere stukken van dezelfde hand bekend — o. a. de beroemde *Mis van St. Gilles* uit de verzameling van Lord Dudley, tot die van den Heer Steinkopff te Londen overgegaan, en de *Legende van St. Gilles* in de National Gallery, onder nr 1419 bij de Vlaamsche werken gerangschikt. Van een zeer ver gevorderde kunstuiting zijn die prachtige werken merkwaardig door het bijzondere type der figuren, een beetje ineengedrongen — evenals door hun bijzonder zuivere toets en verbazende uitvoerigheid der onderdeelen, — kwaliteiten die men in het stukje der tentoonstelling weervindt. De werkwijze heeft wel eenige overeenstemming met die van den Maître de Moulins.

Een ruime afdeeling der tentoonstelling was gewijd aan de meesters der XVIe eeuw. Hier vinden we de Clouets, Corneille de Lyon, enz., met verscheiden merkwaardige werken. Op naam van Corneille de Lyon en als voorstellende François II wordt het prachtige kinderportret uit Antwerpen (nr 158) tentoongesteld. De Heer Louis Dimier heeft in de *Chronique des Arts* van 14 Mei 1904 toeschrijving en naam van den afgebeelde als fout aangewezen. In werkelijkheid is dit het portret van den Dolfijn François zoon van François I, gestorven in 1536, geschilderd door Jean Clouet. De Heer Dimier wijst daarbij een herhaling van dit stuk aan in het bezit van den Heer Charles Butler, te Londen.

Verder merken wij de tegenhanger van dit stuk op, gecatalogiseerd onder nr 151, als de jonge prinses Jeanne D'Albret. Hier heeft de Heer Dimier ook uitgemaakt dat dit meisje niemand anders is dan de zuster van hooger genoemden Dolfijn, Charlotte « fille de France », en in 1524 in den ouderdom van acht jaar overleden. Dit stuk hoort toe aan de firma Agnew te Londen.

De onder Nr 196 tentoongestelde edelman in rijke, sombere, met goud afgezette kleedij, een muts op het hoofd, doet niet aan een Fransch, maar zeer beslist aan een Vlaamsch werk denken; omtrent de voorgestelde persoon kan geen twijfel bestaan : het is François de France, Hertog van Alençon. Als schilder van het stuk werd Moro genoemd ; maar met veel meer waarschijnlijkheid mag men het aan Pieter Pourbus toeschrijven, van wien Van Mander getuigt : « Het leste » dat ick van zyn werck heb ghesien, was een Conterfeytsel van den » Duc d'Alençon, dat hy t'Antwerpen nae 't leven had ghedaen, en » was een besonder en uytnemende werk. » Het schilderij is dan ook zeer fraai. Het is herkomstig uit Azay-le-Rideau.

Nog vele andere stukken hebben er toe bijgedragen om van deze tentoonstelling een gebeurtenis van gewicht te maken in het kunst-

leven van onzen tijd — en zouden dan ook ten volle verdienen om hier vermeld te worden. Wij hebben ons echter tot het voornaamste moeten beperken.

Zoo we slechts met alle voorbehoud een aanzienlijk aantal namen, die door de inrichters der tentoonstelling werden voorgesteld, kunnen aanvaarden, dan moeten wij toch erkennen dat reeds een eerste schifting gebeurd is. Wij hebben stijl en werkwijze van een aantal belangrijke meesters leeren kennen en onderscheiden. De tijd van nadere bepaling zal later wel komen. Van nu af is het uit met zekere willekeurige toeschrijvingen, voortopgezegt door historici wie 't meer om schijngeleerdheid dan om gezonde critiek te doen was. — Een nieuw hoofdstuk is thans aan de geschiedenis der schilderkunst toegevoegd.

HENRI HYMANS.



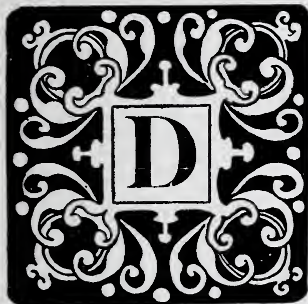
Phot. P. Sauvanaud, Paris.

PIETER POURBUS (?):
FRANÇOIS DE FRANCE, HERTOG VAN ALENÇON.
(Eigendom van den Heer Kraemer, Parijs).





KLAARHAMER'S MEUBELEN



E allesdoorstromende idee tot vernieuwing en verbetering, heeft de jonge artiesten der tegenwoordige kunstnijverheid er toe gebracht, om met allen ernst elke tak van kunst weer in de zuivere banen van haar essentieel bestaan te voeren. Doordrongen van de rechtmatige eischen van gebruik en doelmatigheid, gesteund door de vormende levenskracht van 't schoone, hebben zij door aandachtige studie van voorbijgegane kunstperioden den juiste weg teruggevonden, die tot meerdere waarheid en zuiverheid zal voeren. De bewustheid van deze evolutie brengt tot het besef van wat allereerst moet gedaan, nml. werken om door te dringen tot de ziel van het zijnde, en met de dus opgedane kennis gewapend, mee te helpen aan 't leggen van het nieuwe fundament der toekomstkunst.

KLAAR-
HAMER'S
MEUBELEN

Naar ik meen is dit de grondtoon, ook te bespeuren in Klaarhamer's opzet.

Nog altijd wordt in tal van kringen, ook de meest goede, moderne meubileering op den achtergrond gesteld, en vooral aan de Lodewijkstijl in zijn drieledige verschijning met de Empire inkluis, de voorkeur gegeven, terwijl handelsfirma's van allerlei slag, ruim munt slaan door de leverancie van zoo iets oneigenlijks. Wie echter wel eens onder de bekoring is gekomen der heusche Lodewijk-meubelen van Boulle bijv. en 't verdere z. gen. intasso- en marquetteriewerk van dien tijd, of onder de bekoring van 't fijne aandoenlijke lijnenspel der Empire, zal wanneer hij de expositie bezocht, welke onlangs door den heer Klaarhamer in de Vereeniging « Voor de Kunst » te Utrecht werd ingericht, en waarvan hier eenige exemplaren gereproduceerd zijn, wel den indruk hebben gekregen van gebrek aan beheerschende vorm en materiekennis.

Om echter in onze mechanisch-productieve tijd met zoo enorme concurrentie, een goede vlotte meubelkunst te eischen, is even ongegrond als onbegrepen; eveneens is 't een dwaas begrip, nu er pas



KLAARHAMER. Salontafeltje met Salonstoel, wit eschdoornhout met bruin koeleer.

KLAAR-
HAMER'S
MEUBELEN

begonnen is op den nieuwen weg, te willen dat 't werk ook maar haalt of in vergelijk moet treden met de als 't ware van overbeschaving getuigende Fransche meubels boven bedoeld: werk uit een tijd, waarin de aristocratie, met 't toen nieuwe streven, den meubelmaker zoo onbewimpeld in de gelegenheid stelde z'n kunst en kunstvaardigheid zoo rijk mogelijk te ontplooien, op te voeren tot overdadige hoogte, 't werk overladend met allerlei franje tot sieraad van 't kleed.

Doch, evenals toen blijft « de Kunst waarachtig beeld van 't algemeene gemoedsleven des tijds », en is ook thans 't werk, zoowel dit als van meerdere goede jongeren, uitdrukking van dat leven onzer dagen. — 't Is vooral dit leven welk thans zooveel verschil te zien geeft met dat van toen.

Chic, overlading, is dan ook absoluut afwezig en een eindpaal is er in 't geheel niet bereikt. 't Eerste of 't bovengenoemde Fransche werk getuigt van een bijna te ver gevorderde ontwikkeling met sentiment in den vorm vastgelegd, fijn tot 't weeke toe, soms ziek tot op 't merg; dit werk doelt daar in 't geheel niet op — staat er somber en nuchter bij te kijken. — Somber en puur nuchter ziet 't er uit, doch zóó, dat men soms een aandoening voelt door 't naieve uitzeggen. — « Purist met nuchtere naieveteit » zou ik den maker willen toeroepen. — Niet mooi willen doen, maar goed zijn met eerbiedige ernst, hier en daar afgewisseld door wat schuchtere rijkdom. Hier

KLAARHAMER : Boekenkast van Noordsch greinenhout.



een neiging naar weelde, daar een stoer vasthouden aan de waarheid puur en consequent : — een streven van onomwonden eerlijkheid, voorzichtig uitgesproken, wel overwogen zonder aanstellerij, zonder gebaarmaking, — bezield. Dit doet er iets in zijn van 't altijd schoone.

De eenvoud der vormenspraak is hier niet een voorwendsel, doch gevolg van kernachtig distilleeren, met waarachtige inleving, soms fijn treffend wat bedoeld is, soms 't bedoelde niet bereikend. — Zoo komt 't dat men bij 't eene bemerkt een neiging naar fijnere vormenwereld, bij 't andere een neiging die in de timmermanswereld en niet in die des meubelmakers thuis hoort. — Niettegenstaande deze laatste min eigene kwaliteiten voor meubels, getuigt 't geheel van grondige studie der ouden, doch geeft van deze studie niet 't directe bewijs in royale zegging, als van een die nu den vorm beheerscht, maar van een die stamelt als een kind dat onder een bekoring leeft der eerste zonnestralen van een nieuwen dageraad.

* * *

Mooie houtsoorten gebruiken, die met een lakpâte te bedekken, te behoeden voor verkeerde invloeden, — is rationeel. Meubels te beschilderen met vlakke kleuren en eveneens met een vernislaag te bedekken beantwoordt aan een verlangd effect, en doet denken aan de voorbereiding van een nieuw procédé van lakwerk, zooals dergelijk reeds eeuwen terug bestond in China, Japan en vooral ook in Frankrijk. — Wat de constructie betreft doen zich in enkele gevallen min gelukkige oplossingen voor, terwijl 't geheel wordt beheerscht door den hoofdfactor der Gothische meubelkunst, nml. 't uit « rechte lijnen bestaande samenstel », met een enkele neiging naar Empire-lichtheid die dan wat overgaat naar 't magere. — Zeker spreekt uit dit werk 't Germaansche levensbloed, en niet 't passief deemoedige van den Oosterling : — actief dus ; rustig door haar zuiver metrum.

Zoo staat dit werk, dat speciaal Klaarhamer's werk is, niet alleen, doch getuigt van 't verband met de essence, die altijd in 't begin van alle groote kunstperioden 't werk beheerschtte, nml. spontane liefde en naief positivisme.

We komen er zoo licht toe 't universeele der kunst voorbij te zien, alles te bepalen naar onze provinciale aangelegenheden ; – dit niet willend in ons beweren, brengen we ons zelf toch heel dikwijls op dien verkeerden weg. — Toch mag, dit in 't oog houdend, Utrecht trotsch zijn op een jong kunstenaar die, geheel alleen staand in de vierde stad van ons vaderland, zoo ernstig zijn weg bepaalt en wars van alle vooringenomenheid, wars van alle indringerigheid, uitsluitend alles wat onedel of onzedelijk is op kunstgebied, — staag voortwerkt

KLAARHAMER : Buffetkastje.



KLAAR-
HAMER'S
MEUBELEN

met het doel voor oogen om krachtig mee te helpen aan 't leggen van 't nieuwe fundament der toekomstkunst. Als dusdanig heeft hij z'n beteekenis in een stad waar 't inwonend kunstbesef nog zoo mat, zoo suf is, als een ernstig werker, tartend alle fabrieksmatigheid, alles wat er op uit is commercie tot uitgang te kiezen wat z'n uitgang in 't wezen der kunst moet hebben. Hij is er een van die soort, welker werk getuigt van een strijd, een strijd met de werkelijkheid, waardoor z'n werk over 't algemeen groot, somber en eerlijk doet. Niettegenstaande 't werk de bewijzen in zich draagt van historische studie, is er geen spoor van copieeren in van een of andere stijl, en komt 't individuëele in z'n afwisselende stemming telkens boven, waardoor dan ook 't werk beheerscht wordt. Wanneer men wat verder kijkt dan de oppervlakte, gaat er een bekoring van uit die de ziel raakt. — Dit laatste vooral schijnt me toe de grootste verdienste er van te zijn.

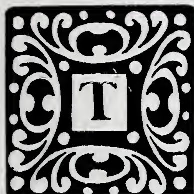
B. VAN DER LECK.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ANTWERPEN



TENTOONSTELLING VAN HET MODERNE BOEK IN HET MUSEUM PLANTIN-MORETUS ✂ VAN 15 JULI TOT 15 OCTOBER 1904 Aan het Museum-Plantijn werd onlangs een vleugel toegevoegd. Daarbij werden een paar zalen, die vroeger voor den wachtpost der pompiers enz. gebruikt werden, heringericht, om ingelijfd te worden bij het eigenlijke Museum.

In het begin van dit jaar zouden al die nieuwe zalen gereed zijn, en toen kwam de Conservator, de Heer Max Rooses, op het uitstekende denkbeeld, om er een tijdelijke tentoonstelling te houden, nog vóór dat de verzamelingen van het Museum er een definitieve plaats zouden vinden. — En die tentoonstelling zou geen andere zijn dan van het Moderne Boek.

Dààr in de aloude Aartsdrukkerij zouden de voortbrengselen van de nieuwere boekkunst uitgestald worden... Zeker is de schim van den ouden Plantijn hier wel komen rondspoken. Wat hij over heel de moderne boeknijverheid met haar verbazenden vooruitgang op technisch gebied, zal gedacht hebben, zullen we maar niet probeeren te raden. Maar wel geloof ik dat hij, na in de tentoonstellingzalen te hebben omgezworven, nog wel eens langs de oude drukkerij zal gedrenteld zijn, om een weemoedigen blik te werpen op de twee houten handperskens, die daar scheef en scheel op hun verhoogje staan.... en waarop werk werd voortgebracht, dat ons toch nog altijd tot voorbeeld strekt

Ondertusschen heeft deze tentoonstelling mede van het beste vereenigd, dat er heden ten dage op dit gebied wordt voortgebracht. Het algemeene overzicht was vrij volledig, en veel weinig of niet bekends werd ons hier geboden. Wij kunnen het niet beproeven om dit alles te bespreken. Werken van zuiver reproductieven aard en werken waaraan platen, zonder direct verband met den tekst, waarde verleenen, zullen we geheel buiten de kwestie laten, om alleen stil te staan bij uitgaven waarin het streven zichtbaar is, om van het boek een opzichzelf staand kunstwerk te maken

Vooraan in de rij der natiën komt Engeland - waarvan de groote beweging is uitgegaan, die verbetering en vernieuwing in de tot de diepste diepte vervallen kunstnijverheid heeft gebracht. Wij vinden hier een mooie en bijna volledige reeks van William Morris' beroemde uitgaven, naast die van de Chiswick Press, Vale-, Ballantyne-, Eragny-, Doves-, Essex- en andere Presses — te lang om te melden. In heel de moderne beweging is het streven van William Morris nog wel het zuiverste en rationeelste gebleven, maar gaat, vooral in zijn tallooze navolgers, die altijd maar voortborduren op hetzelfde thema, wat eentonig werken. Het wordt een beetje een systeem, een recept : hagelwit papier, gevuld met zware letters, liefst in zwarte geornamenteerde lijst, daarbij wat spaarzaam rood, en een effen percamenten bandje. Zoo puriteinsch als het zijn kan, en een vreugde voor ieder ernstig boekenvriend. Maar men vraagt zich af of er dan geen ándere middelen bestaan om een artistiek boek voort te brengen....

KUNSTBERICHTEN UIT ANTWERPEN

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN

In dit opzicht is de Nederlandsche afdeeling vrij wat belangwekkender. Men vindt hier, bij even zuivere principen, een veel individueeler streven en zoeken naar verversching en vernieuwing. De Engelschen zijn onberispelijk, correct — maar verstijfd in een onwrikbare methode; de Hollanders zijn meer kunstenaars in de ziel, en vooral: meer kolorist.

Voorop vermelden wij Derkinderen en Berlage, met hun mooien Gysbrecht — waarop nog heel wat valt af te dingen, maar die in zijn geheel toch een der merkwaardigste verschijningen in de moderne boekkunst blijft. In denzelfden geest werkten Lion Cachet, met zijn versierde bladzijden in het album van Thijs Maris, en Nieuwenhuys met de prachtuitgave van Perk's gedichten, hoewel in dit laatste boek geen eigenlijk verband meer tusschen letter en versiering bestaat.

Met eere mogen hier ook de *Hollandsche steden aan de Zuiderzee*, van Veldheer en Nieuwenkamp vermeld worden. Als een voorbeeld van wat zuiver typografisch, met de eenvoudigste middelen bereikt kan worden, noem ik een bundeltje sonetten van Henriette van der Schalk, « verzorgd en vercierd » door R. N. Roland Holst. Alleen door smaakvolle combinatie van mooie zwarte letter en oranjeroode lijnen op geelachtig papier, werd hier een uiterst gelukkig effect verkregen. Eigenaardig zijn ook de gekleurde prentenboeken van Hoytema — echt kinderlijk opgevat. Als uitstekend en typisch bindwerk vermeld ik dat van Van Bommel, die voor verschillende uitgevers werkt.

In Zuid-Nederland maakt in de eerste plaats Doudelet zich verdienstelijk. Hij staat dwars tegenover de zooeven vermelde Hollanders; waar deze forsch, frisch en soms wat nuchter zijn, is hij hypersensitief, fantast, met een neiging tot archaïseeren. Toch getuigt een uitgave als *Beatrijs* b. v. van een ernstig volgehouden streven en, wat méér is, van een kunnen in het speciale vak der boekversiering, waarin niet velen hem evenaren.

Tal van Belgische kunstenaars leverden nog verdienstelijke illustraties voor hier tentoongestelde werken. Ik noem slechts Amédée Lijnen, Felicien Rops, Frans Van Kuyck, Alfr. Van Neste, Edm. Van Offel, onder meer anderen, maar deze platen blijven steeds min of meer een toevoegsel aan een gedrukten tekst, zonder daarmee innig samen te hangen, en het boek op zichzelf tot kunstwerk te verheffen.

Treurig mag het voorbeeld heeten van een Brusselsch uitgever, die voor een in 't fransch gedrukt boek, een banale Duitsche fraktur-letter liet gebruiken....

Bizonder slap schenen ons de Fransche inzendingen. Niet dat het aan keurige verzorging van druk of illustratiewerk ontbreekt. Integendeel, geen andere natie komt hierin de Fransche nabij. De uitgaven van de Imprimerie Nationale, van de firma's Mame, Pelletan, Chamerot en Renouard enz. zijn van een onovertroffen distinctie en « chic » in de uitvoering. Maar daar blijft het gewoonlijk bij.

Hier is geen streven in een bepaalde richting merkbaar, hier is dan ook geen resultaat verkregen, dat de moderne boeknijverheid een stap verder brengt op den weg dien zij thans is opgegaan. Als uitzondering moet echter Grasset o. a. met zijn *Quatre fils Aymon* vermeld worden; ook Mucha werkt eenigszins in dien geest.

De Duitschers geven zich intusschen een boel moeite. Het ontbreekt hun minder aan goeden wil dan aan goeden smaak. Scheppingen als de Behrens- en Eckmann-letters met de daarbij behoorende ornamenten kunnen we toch maar ten deele geslaagd heeten. In de *Reichsdruckerei* te Berlijn wordt dapper gewerkt. De monumentale uitgave van het Nevelingenlied, b. v., met letter, illustraties en versieringen van Sattler, die voor Duitschland wel de groote man is in dit vak, is typografisch zeer merkwaardig. Maar die indruk wordt bedorven door de schreeuwleelijke buiten-tekst chromo's die er zijn bijgevoegd. In heel Duitschland bespeurt men een onrustig zoeken, dat nu eens tot het vulgaire, dan tot het barokke en gezochte, zelden tot iets geheel bevredigends gevoerd heeft. Melchior Lechter

bezorgde enkele bij Otto von Holten te Berlijn uitgegeven boekjes, die ons nog het meest voldeden.

Oostenrijk wankelt tusschen het banale en de «secession»-stijl van het ergste allooi De ernst van de Duitschers ontbreekt hier, en er blijft slechts het *fratzenhafte*.

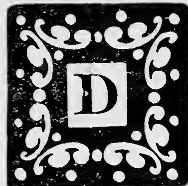
In Italië merkten wij de uitgave van Gabriele d'Annunzio's *Laudi del Cielo* etc. op, geïllustreerd door Gius. Cellini; in Zweden een reeks geïllustreerde kinderboekjes in kleur, gedrukt door Wald. Zachrisson; in Engeland nog de bekende boekjes van Kate Greenaway en die van Walter Crane, — benevens een groot aantal keurige banden, even smaakvol als verzorgd, maar waarin wij geen nieuwe ideeën hebben gevonden.

In dit uitteraard vluchtige overzicht hebben wij ons op een standpunt geplaatst, van waar uit slechts weinig onvermengden lof mocht verdienen. Maar uit al hetgeen slechts met een enkel woord vermeld kon worden, zal reeds blijken hoe hoogst leerzaam deze expositie in haar geheel was. Misschien zou zij een nog helderder beeld van de hedendaagsche beweging op dit gebied gegeven hebben, wanneer men de verschillende voortbrengselen van éen uitgever, éen drukker of éen teekenaar, niet zooals thans in een heele zaal verspreid, maar onder éen vitrine vereenigd had. De verschillende strekkingen en opvattingen zou men dan beter hebben kunnen onderscheiden, overzien en beoordeelen. Maar wellicht was dit een te hooge eisch, waaraan om praktische redenen geen uitvoering kon gegeven worden. Wij hebben overigens alle reden om dankbaar te zijn voor de tentoonstelling, waarmee de nieuwe zalen van het Plantijnsche Museum op even passende als schitterende wijze werden ingehuldigd.

P. B. Jr.



UIT BERLIJN



De GROOTE JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING TE BERLIJN. In den loop van het vorige jaar had ik de hoop uitgesproken dat de grootere mate van kunstontwikkeling die ik gedurende de groote expositie meende te hebben opgemerkt, ook der tentoonstelling van dit jaar ten goede zou komen, maar ik heb mij in deze hoop bitter teleurgesteld gezien! Het niveau dat verleden voorjaar op een tamelijke middelmaat wees, was ditmaal op een ontzettend laag peil gezonken; zaal na zaal waren met volkomen onbeteekenende schilderijen gevuld, die ons niets, absoluut niets te zeggen hadden en als er al eens een enkel stuk een beter oordeel verdiende, kwam het in dezen rommel toch niet tot zijn recht.

De vreemdelingen, uit den aard der zaak met onze Berlijnsche toestanden minder bekend, nemen dikwijls geheel toevallig aan onze groote of Secessionstentoonstellingen deel, en hieraan schrijf ik het toe dat de Nederlanders van Noord en Zuid, met een betrekkelijk groot aantal goede werken vertegenwoordigd waren, die hier echter maar weinig tot hun recht kwamen.

Behalve zijn *Morgen aan het Scheveningsche Strand*, een zeestuk met grauwe wolken, zooals wij dikwijls van hem gezien hebben, had H. W. Mesdag een *Nacht* tentoongesteld met den schemerenden weerschijn van de maan op de zee. *Eenzaamheid* van Mevrouw Mesdag-van Houten onderscheidt zich mede door inderdaad grootsche trekken en stelt een landschap in Gelderland, een wijde, stille vlakte onder grauwen hemel voor. Naast haar verdient de heer H. W. Jansen in de eerste plaats genoemd te worden. Zijn *Molens aan de Zaan* hebben inderdaad iets van de grootheid der landschappen van de oude Hollanders: in een klein bestek de gansche diepte en wijdte van den horizont, met iets van dat oneindige, dat een kenmerk is van de Hollandsche vlakte. Ook zijn *Aan het Strand bij Kat-*

wijk en zijn *Huisje bij Hoorn* zijn allerbekoorlijkst. Van Courtens hadden wij een *Zonsondergang*, met een man in een schuit en een laaienden gloed over het geheele landschap, toch lag er weinig pakkends in dit schilderij en ook zijn *Tulpenveld* liet mij tamelijk koud. De *Binnenhuisjes* van Jamar onderscheiden zich van die van hun buren door hun overwegend grauwen toon, ik noem o. a. *Hollandsch Gezin*, *Breisterje* en *Binnenhuisje*. *Rookers* van Melchers is inderdaad een héel knap stuk, maar toont ons geen nieuwe zijde van 's kunstenaars talent; Leemputten moet er ook twee landschappen hebben gehad, die ik onder den rommel echter niet heb kunnen vinden.

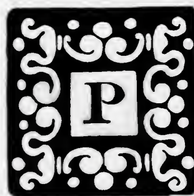
Over het geheel hadden op deze tentoonstelling de Nederlanders het beste werk ingezonden.

W.



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



ULCHRI STUDIO TENTOONSTELLING DOOR DE FIRMA WISSELINGH & Cie Menige tentoonstelling die men in Pulchri hield was van geringer gehalte dan deze. Zij brengt schilder- en beeldhouwwerken van Hollandsche, Fransche en Engelsche meesters. Daarenboven gebruikskunst, van Lion Cachet, van Nieuwenhuis, van Dysselhof, veelal mooi en degelijk werk en verschillende siervoorwerpen. Van het werk der Engelsche meesters zijn alleen vermeldenswaard een aantal kleine bronzen van den brons-modelleur Wells. Ik roemde hier reeds eerder van een rustende boerenvrouw de expressief-physische uitstraling van het innerlijk, die in de verte herinnert aan de ziening van den Franschen Millet.

Is Matthys Maris een Hollandsch schilder? In zijn ontroering vlamt een gemoedsleven dat Hollandsch is; maar hij idealiseert zooals weinig Hollanders deden. Zijn verbeeldingsfiguren hebben een gratie als die van Shakespeare; in *Schemering* vindt ge de elfenwereld die Engelsche dichters verbeelden. Heel deze natuur van hooge slanke boomen is on-Hollandsch. Maar in de herfstige stemming, in 't mystisch waren der tot atmosferische lichtschijn verbeeldde ontroering herkent ge den Hollandschen eigenaard. Het doek *Aan 't Altaar* vond geen goed fond, geen goede omgeving. Dit is geen kunst voor luidruchtige, nuchterklare expositiezalen. Zij behoeft de intimiteit van verschemerd licht en ik geloof dat zij het meest te beminnen zou zijn in uren van wijkend en weifelend daglicht en den lokkenden luister van verwaasde lampeschijn.

Van Jacob Maris is er een in vlotten stijl geschilderd *Liggend figuur* (Parijsche tijd?) maar dit is niet specifiek Maris. Er zijn een *Stadsgezicht* en een *Winter* die beiden in hun soberen eenvoud van zijn macht konden getuigen. Maar het *Kindje in de wieg* demontreert simpel en klaar dien eersten tijd van zinvol peinzen en het pictorale vermogen, dat aangeboren, zinvol te zeggen begon wat in hem leefde. Een kindje ligt met open droomoogen in een wieg tusschen het ragge gespeel van kaarslicht om blanke tulle en kant. Rechts bij de tafel, op een hooggerugde stoel ligt een cypersche kat, op den grond een spinrokken. De donkere achtergrond wordt gevormd door een doorkijkje in een bedstee, welks dommelig duister de rosbeschenen hand van een vrouw vaag opschemert. Bij Jacob Maris vond ik zelden een zoo subtiel bedoelen. In zuiver picturalen zin overtreft hij (1868) in veel zijn broer Matthijs.

Van Jongkind is hier een *Maannacht*, dieptonig, vlot geschilderd. Het werk van een superieuren geest.

Het naaktfiguurtje van Millet zag ik reeds vroeger. Het is een wonder te zien hoe deze vrouw bij alle schijnbare plomp-verlorenheid een lenige, bijna bekoorlijke weelderigheid van vormen heeft. Ze zit half opgericht, met loshangend haar, in een dramatische houding en zij gebaart min of meer als de geweldige Hagar die Millet schilderde, geteisterd door het nog geweldiger meedoogenlooze Lot (Museum Mesdag).

Van de Franschen, Corot, Daugbigny, Dupré zijn hier mooie dingen. Maar mijne aandacht alleen tot het

in zijn bizonderheid belangwekkende bepalende, noem ik van Rousseau den *Tronc d'arbre*, behandeld als een stilleven, oneindig zorgvol, een weinig in den atelier-toon maar toch met iets van dat karakter van diepzinnigheid dat Rousseau's beste werken ademen ; van Ph. Rousseau een visschen-stilleven, van een wel aan de oude Hollanders herinnerende, maar toch weer zoo eigen dommelijke knapheid dat mij zijn mindere bekendheid bevreemdt; van Fantin Latour, *Roses blanches*, bijna smetteloos van picturale plastiek en innemend door de argeloosheid die een natuurlijk reëele weergave idealiseerde ; van Courbet, *La Méditerranée*, machtig van plastiek, een wonder van kleur en lichtspiegeling ; maar is 't op den keper beschouwd niet eer een knapheid die ge liever in een stilleven zoudt willen ?

Van de Amsterdammers zijn Bauer en Breitner goed vertegenwoordigd. Van de laatste is hier o. m. een zeer compleet *Damrak* (*Noordzijde*), bij alle geestesverschil voelt ge eenige overeenkomst met de kleurzetting van den Delftschen Vermeer; een *Oud-Amsterdam* waarin wintersch gloren open en toch verholen leeft, en een *Afbraak*, smeltender van toonkleuren dan ik in lang van hem zag.

Blommers wist ik veeltijds inniger. Wel altijd is er iets in de blije genoegelijkheid waarmee hij zijn gezinnen te maaltijden iet of wat van die heimelijke poëzie, die ik weet dat hij ook in Ostade mint. Maar dit fantastische probleem van elkaar bestokende haardvuurgloed, dagkamerlicht en zonneschijn zag ik door nog wel eens positiever tot oplossing gebracht.

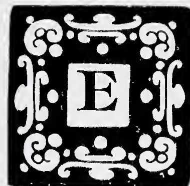
Van Gabriel en van Poggenbeek zijn er bizondere dingen. Van den laatste o. m. het *Kasteel Radboud*. Het is schoon als picturale uiting; maar langs deze door weer en wind geteisterde muren huivert niet de geschiedenis der eeuwen. Dit toont mij niet de eerbiedwekkende schoonheid der verwering; het ware een stof voor dramatischer geest. Van Gabriel noem ik o. m. (als het bekende *L'Aube du Jour*) een fijnzinnig avondje en een merkwaardig doek *Hutten* op de heide onder het hoogweidsche licht van een ongeziene zon.

Volledigheidshalve noteer ik nog enkele namen en dingen : Akkeringa, Bastert, Boks, Diaz, Dupont, Dysselhof, Kamerlingh Onnes, (stillevens), Karsen, W. Maris, Mauve (o. m. een aantrekkelijk, in welbegrepen overleg, vlot geschilderd *Schaduwrijk plekje*, Mesdag, Monticelli, W. Roelofs, Van de Sande, Bakhuyzen (*Vlietbrug te Leiden*), Floris Verster (*Cineraria's*), Jan Veth, Vincelet, Wilsen, De Zwart.

H. DE B.



VARIA



EN boekwerk van ongemeen belang voor de kunstgeschiedenis wordt aangekondigd door de firma Merril and Baker te New-York. Het draagt voor titel : *Noteworthy Paintings in American private Collections edited by John La Farge and August F. Jaccaci.* Het zal beslaan zestien boekdeelen in imperiaal folio, elk van vier- tot vijfhonderd bladzijden tekst en met vijftig tot zestig fotogravuren. Het zal slechts op 121 exemplaren voor den handel gedrukt worden : 110 exemplaren op handpapier, tien op Japansch, één op perkament. Van den prijs wordt niet gesproken in het prospectus. Bijzonder laag zal hij wel niet gesteld worden. De tekst zal geleverd worden door 73 kunsthistorici uit verscheidene landen van Europa. Voor Holland en België worden aangeduid Dr A. Bredius, Dr C. Hofstede de Groot, Prof. G. Hulin, Henri Hymans, E. W. Moes, Dr W. Martin, Max Rooses, Jan Veth, Dr W. Vogelsang, A. J. Wauters. In aanmerking nemende het aanzienlijk getal kunstwerken, die in de laatste tijden uit Europa naar de Nieuwe Wereld zijn uitgevoerd en de ongemeene zorg waarmede dit werk zal uitgevoerd worden mogen wij ons aan iets monumentaals verwachten.



Met genoegen hebben wij gezien dat de firma Braun, Clément & Co, te Parijs, gebruik heeft gemaakt van de gelegenheid, welke zich op de Tentoonstelling van « Fransche Primitieven »

voordeed, om hare prachtige verzameling kooldruk-fotografieën te verrijken.

Deze afbeeldingen op groote schaal staan bij alle kunstvrienden zoo gunstig bekend, dat het vrij overbodig mag heeten om over hunne verdiensten uit te wijden. Men mag gerust zeggen dat zij het volmaakste zijn, wat de moderne wetenschap in dit moeilijke vak bereikt heeft.

Op dit oogenblik zijn deze nieuwe foto's nog niet in den handel verkrijgbaar, en de catalogus ervan is nog niet verschenen. Maar wij zijn in de gelegenheid geweest er verschillende proefdrukken van te zien — beter nog, wij hebben de toestemming verkregen om er enkele van af te beelden : de *Annunciatie* uit Aix, de prachtige Fouquet uit de verzameling Liechtenstein, het *Brandend Braambosch* van Nicolas Froment en het *Drieluik* van Moulins vindt men in deze aflevering.

Met smaak ingelijst worden deze foto's een hoogst artistieke wandversiering — en voor den kunstgeleerde zijn zij documenten van onschatbare waarde.



Phot. C. E. Mögle, Rotterdam.

PIETER BRUEGHEL DE OUDE : DANSENDE BOER.

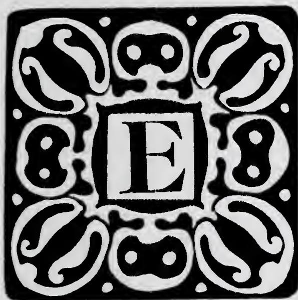
(In het bezit van Mr. M.M van Valkenburg, Rotterdam).





TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DÜSSELDORF

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF



EN van die onverwoestelijke Garnotelle types als Parijs alleen altijd weer oplevert, vertelde me eens aldoor oreerend op een omnibus tusschen 't Louvre en de place de l'Opéra, met geheimzinnige gebaren, dat volgens zijn studies over de kleurenkeus, de Ripuariers bijzonder veel van schelle groenen hielden.

Ik ondankbare hechtte daar toen niet veel gewicht aan. Maar, daargelaten of de Keulenaars en verdere bevolking van den beneden Rijn in de 15e eeuw nog iets hoegenaamd uit te staan hadden met de Ripuarische Franken, zeker is het dat me deze zwaarwichtige uitspraak thans in het Düsseldorfsch tentoonstellingsgebouw bijzonder helder voor den geest kwam.

Zulk een bad van kakelbonte kleuren, zulk een schrijnen van helle groenen vooral, ondergaat men nergens anders.

Het was verre van mooi, zoo op 't eerste gezicht, in die entréezaal waar de groote altaren stonden, naastelkaar en bovenelkaar gehangen, sommige paneelen als uithangborden dreigend boven je hoofd, andere weggeschoven in de schaduwhoeken naast reusachtige afgietsels van Rijnsch-Romaansche kerkportalen.

Het was er vol en druk, ook zonder toeschouwers; de krijgsknechten op de groote kruisigingstafereelen lawaaiden en gebaarden woest, van alle kanten riepen de geloovige krijgsoversten in honderd nuances van militair neusgeluid hun : Vere filius.... en de profeten zwaaiden flapperend hun kringelende banderollen, de geeselslagen kletsten neer op Christus' arm lijf, de vrouwen gilden, de soldaten vloekten bij 't dobbelspel om den rok zonder naad.

't Was een weinig stichtelijk gezelschap van gothieke Rijnlanders en Westfalers in hun luidruchtig passiespel, dat door geen wijze afzondering en uitsluiting dragelijk en oirbaar werd gemaakt.

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

Op dien eersten indruk, als de obsessie van een die nuchter binnentreedt in een toomeloos uit den band geraakte volksvergadering, volgde ook bij verderen rondgang weinig verheldering.

De Catalogus spreekt in de voorrede van een « Geslossenes Bild von der Höhe des früheren künstlerischen Schaffens im Westlichen Deutschland. » Maar in werkelijkheid was er geen voldoende orde in het tentoongestelde. De combinatie grensde aan een allegaartje van moois en leelijks, het consequent doorgevoerde programma ontbrak.

Dit programma had óf wetenschappelijk kunnen zijn, óf enkel op genot berekend, wat voorzeker beter geweest ware. Maar nu was 't geen van beiden. De beide tentoonstellingen van Brugge en Parijs voor Vlaamsche en Fransche Primitieven kwamen ons in den zin. Wat de eene te veel had gehad, had de andere te weinig. Snuffelaarsrijkdom in Brugge, smakeloos en rommelig geëtaleerd; voornaam genot ten koste van wetenschappelijk systeem te Parijs. De gedachte aan Brugge, waar toch de mooiste dingen waren, laat ons nog huiveren over barbaarsche zeden en gewoonten van kunsthistorische vakmannen, de tentoonstelling in het pavillon Marsan, waarover veel werd geglimlacht, liet de pleizierige herinnering achter aan genotvolle uren in een prettig ensemble. Maar hier in Düsseldorf ontbrak de roode draad. Duitschers uit de 15e en 16e, Hollanders uit de 17e, hingen in één zaal, soms op één wand met Franschen en Vlamen uit de 15e, 16e en 17e eeuw. Een Reynolds was elegant geconfronteerd met een Greuze, een Chodowiecki hing vlak bij Terborch, vier pas scheidden den « Meister des Marienlebens » en Aart van der Neer.

Kortom — en om dit uiteen te zetten deze lange inleiding — het was een rare tentoonstelling, die men van de anders als zoo systematisch gerenommeerde Duitschers niet zou verwacht hebben, ware het niet bekend, dat Duitschland van heden niet meer lijkt op Duitschland van vóór tien jaar.

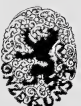
Het begrip « künstlerisch » heeft er evenveel kwaad gesticht als van wijlen « artistiek » bij ons. Alles moet künstlerisch zijn ; maar het ras is niet künstlerisch en nu krijgt dit begrip de kracht van « fantastisch, bohême, ongebonden, bizar, » vooral nooit van « zuiver » en gewoon. Spreek met een « gebildeten » Duitscher, hij brengt het altijd op lijsten en tentoonstellingswijzen, op monteering en ornamentiek, en vergeet dat het gewichtigste toch binnen het kader moet zitten, dat het eminente zonder affiche moet kunnen tieren en vooral, dat slechts met weinig véél kan worden gegeven. De kunstenaar en kunstnijvere stelt zich op een heel ander standpunt dan in Holland, Frankrijk of Engeland. Terwijl hij bij ons tegenwoordig gemeenlijk neigingen tot democratisch optreden vertoont en op zijn minst, als hij niet katholiek en pietist is toch bij de S. D. A. P. zal zijn aangesloten,

Phot. Bruckmann, München.

SIMON MARMION : DE LEGENDE VAN ST. BERTIJN.

(Verzameling van den Prins van Wied, Niewied).

[1). De knielende begiftiger Guillaume Fillastre, Bisschop van Toul, Abt van St. Bertijn met een kapelaan. — 2). De Geboorte van den Heilige. — 3). De intrede in het klooster Luxeuil. — 4). De Heilige deelnemende aan een bedevaart in het Diocees Thérouane. — 5). Oprichting van het nieuwe klooster].



Phot. Bruckmann, München.

SIMON MARMION: DE LEGENDE VAN ST. BERTIJN.

(Verzameling van den Prins van Wied, Neuwied).

1). De Val van den ruiter en het wonder van den Heilige, die water en wijn in een vat scheidt. — 2). Intrede van den bekeerde in het klooster. — 3). Prediking. — 4). Onderhoud met den Bisschop en verzoeking. — 5). De Heilige op zijn sterfbed].



wat hij wellicht ook in zijn kleeding meent te moeten laten blijken, is hij in Duitschland sedert '90-'95 een dandy en de parvenumanieren slechts zelden te boven. En hoewel geen van beide species voor den bloei van de kunst noodig of wenschelijk zijn, wijl ze als zoodanig beiden op een terrein staan dat verre ligt van alle kunst, is toch de eerste soort van ..... laten we nu maar zeggen « uiterlijk voordoen » verreweg te verkiezen boven de laatste.

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

Hier was de dandy aan 't werk geweest. Men kon zien hij had niet recht geweten wat er nu eigenlijk wel bereikt moest worden en hoe dat te bereiken was; hij had allerlei plannen, deels decoratieve, deels professoraal-wetenschappelijke met salonzwier door elkaar gegooid en zoo werd een bezoek een soort van ontdekkingstocht met verrassingen en teleurstellingen; maar toch vooral teleurstellingen.

Wat had er van deze tentoonstelling kunnen uitgaan en wat hebben we er aan gehad?

Het begin der Duitsche kunst (niet alleen van West-Duitschland maar langs den geheelen Rijn) in de Middeleeuwen was er goed te bestudeeren uit de miniaturen. Maar wat zou de overzichtelijkheid gebaat zijn als de vitrines met meer overleg waren gerangschikt !

Dan volgde de veertiend'eeuwsche en vroeg-vijftiend'eeuwsche Keulsche school met de « minnigliche » Madonnas, Duitsch als een Mariënliedeke uit Rijnsche kloostercel; wonderlijk aanminning van gratie, statelijk van bewegen zijn die vrouwkens, het bekranste hoofd genadiglijk neigend naar den devoten donateur. Meer idolen en droomen dan lichamelijke wezens, meer gedacht dan gezien stonden en zaten daar de Heiligen om en naast de godsmoeder gedrapeerd in een muzikaal gezwenk van lenige plooien, pralend in klaar granaatrood en lapisblauw op gronden van blinkend goud.

Dit was de beste en belangrijkste phase. Hier bereikten de poëtisch en architectonisch aangelegde anoniemen, van Meister Wilhelms en later van Lochners atelier uitgegaan, het hoogste wat Duitsche geest in beelden schouwde. De edelste eigenschappen van het Duitsche gemoed zijn in deze wereld van irreëel en substantieloos rood, blauw, groen en goud, in deze vriendelijke blikken en kalmeerende gebaren, waardig voor den dag getreden. Maar wat we daarvan nu zeiden is enkelen niet nieuw; het stond bij velen vast. En echter had er veel grooter menigte voor 't eerst een schoone sensatie van kunnen hebben, als wijs beleid het er op toegelegd had deze bezonken pracht in stille afzondering bijeen te houden in een rustig zaaltje, bekleed in warmen, neutralen toon.

Zooals 't nu hing en stond ging er door drukke nabuurschap veel verloren, en voor vergelijkende beschouwing was er toch ook weer niet genoeg.

Hier sloot, minder in den samenhang passend, maar toch zeer welkom, de kunst van den boven-Rijn aan, even onvolledig als schitterend vertegenwoordigd door Martin Schongauers *Madonna im Rosenhag* en het groote paneel van den in ruimer kringen nog weinig bekenden meester van Basel : Conrad Witz.

De Elsass is zeer zeker niet vrij geweest van Vlaamschen invloed en het legendarisch leerlingschap van Schongauer bij Rogier van der Weyden berust zeker op een grond van waarheid.

Die Schongauersche Maagd was hier in dezelfde zaal als de beroemde Keulsche Seminar-Madonna, en die nabijheid drong tot vergelijken.

De Seminar-Madonna is absoluut Duitsch, placide, vol wijding en zwevende hoogheid, zooals ze daar staat in den lang neerhangenden witgevoerden mantel van scharlaken over het blauwe gewaad, 't Christuskind op den arm, uit bovenaardsche lichtwerelden neergetreden op aarde waar de kleine engelen een kostelijk brocaat gespannen houden achter haar soepel buigende gestalte en de donatrice voor haar knielt in geheel ornamentaal bedoelde pose. — Schongauers Maagd heeft strenge trekken, geen adelijke dame, een vrouw van 't land, met hardere wangen en hoekiger bouw; ook het kindeke is mager en weinig bevallig; maar er is zooveel hooger innigheid in het gebaar waarmee zij den kleinen Christus tegen zich aandrukt op haar schoot, dat Lochner's werk nu een leeg schabloon schijnt. Alles is hier van grooter kracht. In plaats van het gracieuse arrangement met den brocaatachtergrond, komt op gouden fond het levendig gerank van 't rozenpriëel. Kras kreuken de tengere blaadjes los van de doornige takken en prachtige donkerroode, dwarrelbladige rozen tonen hun trillende, gele harten in voorjaarsgetoover, om de ernstige moeder heen. Grootheid met iets wrangs en scherps teekent meester Martin's kunst, die hij in de lage landen mocht sterken.

Maar Witz, wiens intrede in 't gild te Basel reeds 1434, dus in 't jaar van Jan Van Eyck's Arnolfini, vermeld wordt en die reeds in 1447 gestorven was, heeft toch nog meer geleerd van de Nederlanders. Zijn Heilige vrouwen in de groote zijbeuk van een kerk zijn van stoerder makelij bij groote afmetingen. Van het nieuwe materiaal maakt hij prachtig gebruik, het buitenlandsche principe der reëele visie heeft hem eigen paden gewezen en de kleine uitkijk uit de kerkdeur op den achtergrond, waar een zonnig straatje met witte winkelhuisjes pittig belicht afsteekt tegen de koele kerkhal en 't strookje blauwe lucht, schijnt een pure schilderkunst aan te kondigen, grooter en vrijer dan de Duitschers na Witz ooit hebben gekend. Waar is dit groote talent gebleven? Alleen Grünewald zou dezen weg nog eens gaan, naast hem en vóór hem is Witz en dat maakt dezen wel bijzonder merkwaardig.

Phot. Bruckmann, München.

CORNELIS ENGELBRECHTSZ: DE KRUISIGING.

(In het bezit van Mevr. Bachofen-Burckhardt, Bazel.)



een der zeer weinige Duitsche schilders, die de oplossing van kleur en lichtproblemen als het voornaamste van hun kunst beschouwden. De sterkste vijftiend'eeuwsche schilder, dien de Rijnlanders hebben gekend, en een der weinigen wier werk ook zuiver picturaal tegen het Nederlandsche mag gewogen worden.

Tot zoover is, dunkt me, de Duitsche kunst naast de Nederlandsche zelfstandig en belangrijk geweest en waar een invloed is, daar is die toch ten volle verwerkt. Met de Westfaalsche School en de groep afkomstig uit de buurt van Soest wordt het moeilijker. Om van het aanwezige iets te maken wat niet hinderlijk was had men over het driedubbele der ruimte moeten kunnen beschikken. Overigens zouden deze richtingen met 2 à 3 stukken voldoende vertegenwoordigd geweest zijn. De zelfstandigheid is verdwenen. De Rijn komt in het gevolg van de Nederlandsche Scholen. Persoonlijkheden als Van der Weyden, tradities als die van Van Eyck beheerschten de geheele streek en wat zij zaaiden viel niet als in Holland op vruchtbare aarde, zoodat het stevige wortels kon slaan. Het wordt copiëeren en variëeren, meestal door overdrijving bedorven. De composities zijn druk en onrustig, de kleuren helder en lokaal doch nu niet meer decoratief maar quasi reëel gebruikt. Er zou in 't geheel geen gewag van gemaakt mogen worden als niet de landschappen, hoofdzakelijk brutaal aangezette blauwe-silhouetten, een te waardeeren zin voor krasse werkelijkheid verrieden.

Minder volledig was het materiaal voor den samenhang der Rijnsche kunst met Holland. Er werd te veel gemist. Ik spreek niet van particuliere collecties, die geleverd hadden wat ze vermochten, maar van openbare Musea in de buurt. Keulen had zich goed gehouden, op het Wallraf-Richartz Museum na, dat toch zooveel belangrijks bezit op dit gebied. Het aartsbisschoppelijk museum te Utrecht had zich onbetuigd gelaten. Heeft de Commissie er niet aangeklopt? Ook het Rijksmuseum te Amsterdam was wellicht op een beleefd verzoek ingegaan. Zoo ontbrak er veel aan het *Gesamtbild*, een gemis dat niet vergoed kon worden door de talrijke deels goede, deels zeer matige 17d'eeuwsche Hollanders, wier samenhang met « Westendeutsche Kunst » mij toch nooit recht duidelijk is.

Over 't algemeen zijn er dus aanmerkingen genoeg; maar er staat tegenover, dat er toch voor den bezoeker met ijver en lust, die er een paar uur kon wagen, wel veel te vinden was wat hierna waarschijnlijk weer langen tijd vrijwel ontoegankelijk zal zijn of althans tot lastige reizen verplicht.

Een daad waarvoor de Commissie dank verdient, is zonder twijfel het exposeeren van Jan Joest's groote altaar uit Calcar (Nicolaaskerk).

Jan Joest staat op de grens der Hollandsche en Rijnsche Scholen. Het Hollandsch aan Bouts herinnerende coloriet, de zin voor sterke verlichtingen en diepen schaduw, dat stroeve realisme, dat Heiligen, noch Apostelen, noch Christus zelf naar een traditioneel schema vormt, maar ieders type naar een nieuw model schildert, vinden we in zijn werk naast die geëxalteerde gebaren, de lawaaïge drukte van den 15d'eeuwschen Duitscher. En sommige paneelen zijn van conceptie bijzonder gelukkig. De prachtige Lazarus opwekking doet daarbij totaal Hollandsch intiem. Dat leege marktplein van Calcar, waar een paar onverschillige voorbijgangers drentelen, belooft wel reeds iets van de stedenschilders. Ook dezen was het niet te doen om uitvoerige beschrijvingen van het leven op straat, optochtenpronk of handelsdrukte als bij de Vlamen; maar in dat stomme staan der starende huizen rondom het resoneerend keienvlak wisten ze een vreemd eigen leven aan te duiden. Als een wisselend gezicht was hun de straat, een stemmingsleven van blije rusten somber aanwachten met de menschen mee, een stemmingsleven van heel anderen aard dan de vrije natuur ademt. En ook de groote figuren die Joest op den voorgrond hun toch al zoo vaak gezien spel laat acteeren, zijn zonder conventie gesteld. Waar zou men elders nog een zoo voortreffelijk gekarakteriseerden Lazarus weten aan te wijzen? Hoekig, onbeholpen, zonder alle poze, leunt hij noch zwakjes aan tegen Petrus die hem van de windsels bevrijdt. Zijn kop is vol gedachten, de lippen geknepen-sprakeloos, nog niet weer geopend, de oogen traag-zoekend, ernstig opgeslagen naar den Verlosser, die hem bedaard wenkt. Hier is Jan Joest de Hollander, 100 jaar vóór Rembrandt en zonder diens macht over de materie, maar van gedachten en levensbeschouwing in veel opzichten gelijk.

Doch in de Doornenkroning komt het Rijnsche element weer boven. Daar is het al overdrijving, knakken van ledematen, verdraaien van spieren, ontwrichten van kaken en ook de kleur mist over 't algemeen dat greinig lichamelijke wat de stoffen op sommige werken van Geertjen zoo prachtig tot hun recht doet komen. Zijn rood is wat dof, zijn blauw als bestoven en groezelig. Zijn vleeschkleur branderig bruin.

Een uiterst merkwaardige figuur in de geschiedenis en een man die zonder alle historische hulpwetenschap toch machtig veel te zeggen heeft, geen vleiend schilderstalent als Memlinc maar een kras karakter en een teekenaar van niet geringe kracht is de Calcarsche meester.

Geertgen van St. Jans was hier enkel vertegenwoordigd door een specimen van zijn school: een Kalvarieberg uit 't Museum te Buda-Pest. Het « gevolg » is veel minder goed gecomposeerd dan Geertjens werk. Ook proportieloos; de paardjes op den voorgrond zijn veel te

Phot. B. Kühlen, M. Gladbach.

JAN JOEST : DE OPWEKKING VAN LAZARUS.

(Maakt deel uit van de luiken van het Hoogaltaar in de St. Nicolaaskerk te Kalkar; buitenzijde).



Phot. B. Kühlen, M. Gladbach.

JAN JOEST: ECCE HOMO,

(de figuur rechts wordt gehouden voor het eigen portret van den schilder).

(Maakt deel uit van de luiken van het Hoogaltaar in de St. Nicolaaskerk te Kalkar; binnenzijde).



klein, de menschen hebben geen lichaam, het landschap mist den kloeken bouw die Geertgens stijl van dien der Vlamingen onderscheidt. Eigenschappen en invloeden van den meester de Flémalle in de teekening en ordonnantie zijn niet te loochenen, maar de kleur is zoo vigoureus, leelijk als men wil, doch zoo berekend op kontrasten en zoo onvervalscht menschelijk zijn de portretten, dat men er den Hollander onmiddellijk uit proeft.

Zoo was er meer Hollandsch werk maar niet de moeite waard er verder op in te gaan; trouwens we beoogen hier geen uitvoerige bespreking.

Twee Nederlandsche werken mogen we niet stilzwijgend voorbijgaan : de lange schilderijen van *Simone Marmion,* den schilder van Valenciennes, wiens werkwijze zoo volkomen met Nederlandsche en zoo *in 't geheel niet* met Fransche authentieke werken te vergelijken is, dat we hem hier met gerust geweten kunnen behandelen — en een dansenden boer, van *Pieter Breughel* den Oude.

De twee meesters staan lijnrecht tegenover elkaar. De eerste een kerkelijk opgevoed miniaturist, een technicus, die zich gaarne uitput in 't verfijnen van zijn oppervlakken en modelés, de breïige verfmassa tot vaste émailachtige stof weet te polijsten en daarin zijn poppekens en Santen beeldt met zeldzame getrouwheid en onvermoeiden ijver. De ander een geniaal schilder die met uitbundige « jonste » zijn figuren borstelde, een lachend scepticus, een philosoof van 't nieuwe geslacht.

Marmion's leven van St. Bertin is een rustig verhaal van den Heiligen man, verteld of 't gisteren gebeurd was, zoo zonder ophef en zonder romantiek, overtuigd en zeker dat 't altijd geweest is als nu. Er zit nog veel in van Jan Van Eyck's stillevenskunst, het clair-obscur is tintelend warm, de lichten als bleeke avondschijn, de plastiek der voorwerpen volkomen, maar het is en blijft een kalm poppenspel, sierlijke wereld van kleine figuurtjes, zelden slechts blaast er de vollere adem van het leven wakker doorheen. Prachtig reëel is enkel de kruisgang van 't klooster waar de bekeerde ridder, door de wonderdaad van den Heilige overtuigd, wordt opgenomen. Dit is plotseling een brokje leven; als bespiedde men op het matglas van een Camera-obscura elke beweging, elke kleur van het leven in dien lang vervlogen tijd, overtogen nu met den zilverhelderen glans, die de verkleinende lens aan de dingen leent. Door de donkere gang, waar de zwarte broeders verzameld zijn, kijkt men in 't kloosterhofje, door de kruisgangen loopen enkele monniken, andere staan te praten met gasten, wijzen hen op den pas nieuw geschilderden doodendans, vreemde fratsen grijnzen onheilspellend neer van den beschaduwden muur. In helderen dag ligt het tuintje; zoo echt en overtuigend is dat alles, dat

we de vliegen weer hooren zoemen daarbuiten en de stappen helderend klinken op den gesleten steenen vloer.

Het is gaver geschilderd dan Memlinc gemeenlijk deed, vooral oprechter en serieuser afgemaakt dan Memlinc's latere werk. Het staat dicht bij van Eyck en is toch zonder al dien slaafschen namaak van Petrus Christus' werk, zonder de vooze trucs van latere Van Eyck-imitatoren. Een groot artiest is hier aan 't werk geweest, een bescheidene, dien men te geringe eer bewees tot nu toe en die wellicht nu weer eens terecht duchtig rijzen zal in de appreciatie van wie iets voelen voor deze kunst.

De Breughelsche *Boer* is een temperamentschilderijtje, fragment van een grooter werk; immers naar de houding, den potsierlijken boerenpas, die den rok flapperend laat waaien om de trappende beenen, is ons de man, hoewel gevarieerd, bekend van een prent, waar hij tegenover een horlepiep dansende meid staat, op den voorgrond van een groote bruiloftspartei. Nu, als fragment, is het stuk haast nog pikanter, zooals meestal fragmenten iets fellers, iets moderns krijgen. Die groengerokte kerel met zijn verhitte drankbakkes springt, wezenloos dronken starend, zijn hosklosdans machinaal door. De armen lolgebaren, de grijswit gehoosde beenen gaan spalkend omhoog en klompend neer op den dreinigen cadans van den doedelzak. Buiten bezinning door den feestwalm, 't hoedje scheefgezakt, de armen meezwaaiend met 't lichaamsrythme, weet hij niet meer van tijd. Een vaag grijs dient als achtergrond, een bestorven groen als vloer; niets meer dan noodig is, nergens breedsprakig; kernachtig àf is het geval behandeld. De boerenpsyche vooral leeft voor ons, die Breughel zoo prachtig te raken wist, veel dieper dan Aertsen, die, nog bevangen in zijn nieuwe technische vondsten van kleur en streek, dezen geestelijken kant verwaarloosde, beter soms zelfs dan Brouwer wiens dronken en vechtende boeren altijd iets meer bewusts hebben, meer acteeren, en duizendmaal beter dan zijn latere, beroemder landgenoot Teniers, die bij Breughel vergeleken als psycholoog en als schilder een erbarmelijke zwakkeling is. Deze *Boer* is monumentaal geteekend, groot in enkele schrale omtrekken neergeschreven, vlak gevuld met gruizige kleur. Alles klinkt symphonisch saam, het geheel is onaantastbaar vast; een vreugde van edel grijs en beslagen groen blinkt ons toe, de noblesse van vastgeschraagde lijnen is verbluffend, de lachende philosofie van meer dan drie eeuwen geleden heeft niets van haar frischheid verloren.

Het was een genoegen dit mooie werk hier weer eens te zien en een prettig besef te weten, dat zulk een schilderij eindelijk binnen onze landpalen is. Geen openbare verzameling ten onzent heeft het tot nu toe zoover gebracht een treffend specimen van dien grooten 16d'eeuwer te bezitten. Een particulier, een van de weinigen die een

Phot. Bruckmann, München.

BARTHEL BRUYN: KERSNACHT.

(Met de portretten van den rechtsgeleerde Petrus von Clapis en zijne vrouw Bela von Bonenberg, als begiftigers).

(Verzameling van den Heer von Kaufmann, Berlijn.



TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

werkelijk exquise kleine verzameling heeft weten te verkrijgen, is hier voorgegaan. Wellicht helpt dit voorbeeld. Maar de markt is niet overvoerd met « Breughels » en het wordt met den dag moeilijker iets van hem te krijgen. Hier baat geen afwachten, maar slechts ijverig zoeken.

Dit stuk was met den mooien Patinier uit de collectie Wesendonk het allerbeste 16d'eeuwsche werk op de tentoonstelling. Van Moro en Scorel was er niet veel bijzonders en ook de sculptuur, die « ergänzend » moest meewerken, verdient geen buitengewone vermelding.

De bronsbuste van Philips de Goede is een ruw werk, naar de letters dunkt mij niet al te vroeg, en zeker niet « fijner gedétailleerd » dan het bronzen gravenbeeldje in 't Rijks Museum, zooals de Catalogus tot onze verwondering vermelde.

Een volgenden keer wellicht nog wat van de 17d'eeuw en de moderne Hollandsche Kunst.

W. Vogelsang.

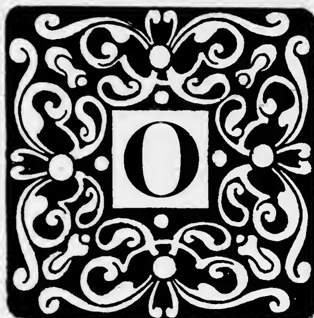
Juli 1904.





IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT



NDER Oud-Hollands steden, die 't oud-Hollandsch steden-mooi nog het zuiverst hebben bewaard, behoort Dordt. Dordt hééft nog zijn deftige rijen koopmanshuizen, hoog-uit zich spiegelend in breede havens; het heeft nog buurtjes, vol met oude topgeveltjes; nog oude hofjes en oude poortjes. Maar het geldt ook hier gelijk overal elders: wie het zien wil moet zich haasten. De een na de ander vallen ze, de typische trapgeveltjes, oude bekenden van menigeen, die ze voortaan missen moet op zijn dagelijksche stadswandeling. In de verweerde, aangebruinde muren, die de binnenhavens overschaduwen, komen helle plekken: fonkelnieuwe gevels, schel afstekend tegen de oudere, verbreken de heerlijke kleurenharmonie, die, meer nog dan het architectonisch mooi, de intieme bekoring vormt dier stille binnengrachten. En de oude, gewelfde bruggen, streng van lijn, met hun eenvoudige leuningafsluiting, ze verdwijnen, en maken plaats voor ijzeren constructies, hinderlijk aanmatigend en schreeuwend leelijk door veelheid van ornament.... Zoo verdwijnt met elken steen, die valt, iets dat ééns onvergelijkelijk mooi moet zijn geweest, en nu nog, in zijn verminkten vorm, niet nalaat dagelijks te bekoren: Oud-Dordt, stad van roem en van beteekenis weleer, Oud-Hollands trots, en zetel zelfs van zijn regeering,.... om plaats te maken voor een nieuwerwetsche provinciestad, eigenlijk zoo onbeduidend van uiterlijk, banaal als de rest.

Och, dat men toch beseffen mocht dat ook het verleden zijn rechten heeft, dat er een lokale stijl, een lokale kleur bestaat, en dat men bij het vernieuwen ook behouden kan. Waarom bestaat te onzent nog te weinig die eerbied voor hetgeen vroegere geslachten ons hebben nagelaten als dien men aantreft te Brugge bijvoorbeeld, waar men het nieuwe dikwerf zoo goed weet aan te passen aan het oude, en blijk geeft van het besef dat de eigenaardige physionomie van een stad aan

AELBERT CUYP : Groote kerk te Dordrecht.

(Collectie-van Gijn, aldaar.)



het uiterlijk, ook van nieuwe huizen, eigenaardige eischen stelt, al richt men ze inwendig ook in naar de eischen van het nieuwere leven.

Zal ook bij ons de eerbied voor de historische traditie nog eens meer algemeen ontwaken? Zal het besef nog eens terugkeeren — een besef, dat blijkbaar vroeger in hoogere mate bestond dan thans — dat ons huis ons *uitwendig* niet *alleen* toebehoort; dat hetgeen *allen* kunnen zien en *allen* kan hinderen, in zekeren zin gemeengoed is, en dus aan andere eischen moet voldoen dan hetgeen enkel voor ons zelven is bestemd? En dat de beperking, die ons wordt opgelegd in het volgen van onzen smaak, waar het geldt het uiterlijk van ons huis, te grooter is, naarmate de lokale stijl en daarmede de uitgesproken individualiteit van de stad onzer inwoning, tot dusver te zuiverder werd bewaard?

Wij vreezen het. Onze tijd is te materialistisch, dan dat wij zulk een hoog ontwikkeld gemeenschapsgevoel, waarbij *allen* betrokken zijn, zouden kunnen verwachten. De reclamegeest beheerscht ons bovendien zóó, dat we van al onze winkelstraten één rij reclameborden maken, waar alle architectonisch mooi toch verdwijnen zou onder de bontheid van opzichtige beschildering. Eindelijk: de bevolking der steden is te vlottend geworden; men bouwt niet meer voor zich en de zijnen, men bouwt voor vreemden. Onverschillig-weg, langs rechte rooilijnen, worden de huizen naast elkander gezet. Geen andere gedachte beheerscht veel-al den bouw dan deze: van een zoo gering mogelijk kapitaal zoo hoog mogelijke rente te trekken. Alle toewijding ontbreekt, die toewijding, die ons van vroeger, zelfs in armelijke achterbuurten, zulke typische geveltjes heeft nagelaten, waar, in een jaartal, een opschrift, een spreuk, een stuk familiegeschiedenis werd bewaard. (1)

(1) Wij moeten billijk zijn en, na die weeklacht, ook wijzen op de teekenen ten goede, die zich gelukkig ook in Dordrecht voordoen. Het Stadsbestuur werkt slooping van oude huizen, die architectonische waarde hebben, niet in de hand. Op het bureau voor gemeentewerken berust thans eene lijst van bijna alle merkwaardige bouwwerken, die de stad bezit, en men wijst den eigenaars op de waarde daarvan, als eene aanvrage inkomt voor een slooping of verbouwing. Ook wordt op de begrooting der stad jaarlijks een zeker bedrag uitgetrokken, waaruit kan worden bijgesprongen bij noodig blijkende restauratiën.

Voorts bestaat er te Dordrecht eene *Vereeniging tot instandhouding van oude gebouwen*, die ook, voor zoover hare middelen reiken, het hare bijdraagt om bouwwerken van waarde voor ondergang te behoeden. Diezelfde vereeniging gaf in 1900 een boekje uit, waarin — versierd met vele afbeeldingen — alle gevels werden beschreven, die nog in de stad aanwezig waren en architectonische waarde hadden.

Tegenover al die goede pogingen staat echter weêr de noodlottige waarheid dat, sedert dat aardige boekje verscheen, weer een drietal bouwwerken, die daarin waren opgeteekend — en daaronder het mooie poortje van het begijnhof, dat plaats moet maken voor het nieuwe postkantoor — onder sloopershanden moesten vallen of door een cementlaag werden onkenbaar gemaakt.

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT

Door al die omstandigheden staan we dan ook, vreezen we, voor de onafwijsbare consequentie, dat ons eens van al onze oude stedenpracht, weinig anders meer zal overblijven dan de vage herinnering, of de min of meer heldere voorstelling, die we er ons van kunnen vormen uit de oude afbeeldingen, de oude prenten, die ons zijn gebleven...

De oude prenten.... We staan met die woorden in eens midden in ons eigenlijk onderwerp. Want om Dordrecht was 't ons niet in hoofdzaak te doen, maar, meer nog, om de merkwaardige verzameling prenten en teekeningen *over* Dordt, die Mr S. Van Gijn aldaar bezit, en die bovendien is ondergebracht in een huis, dat op zich zelf een merkwaardigheid is omdat het als type gelden kan van een oud-Hollandsche patriciërswoning uit vroegeren tijd.

Gelukkig dat ze er zijn, die weinigen, die, met liefde, met toewijding, met hartstocht soms, bijeenbrengen wat in afbeelding bestaat van ons heerlijk verleden; die, al kunnen zij dan de dingen zelf niet altijd redden, waaraan een deel onzer grootheid hangt, althans beletten dat ook de herinnering eraan verloren gaat; die, tot zelfs de ontelbare kleinigheden, die in het dagelijksch leven achteloos door aller handen gaan en elk op zich zelf weinig waarde hebben, maar allen bijeen een beeld geven van den geest des tijds, een uiting zijn van de volkszede, bijeenhouden, om ze later te doen spreken en als onschatbare bewijzen te doen dienen wanneer het heden weer zal zijn overgegaan tot de geschiedenis.

Tot die menschen, die voor de stad waar ze wonen, met liefde en met zorg, hebben bijeen gebracht wat de herinnering kan levendig houden aan het uiterlijk, de ontwikkeling, de eigenaardige plaatselijke gebruiken der stad; haar bestuurders en beroemdheden, in één woord aan dat heele, in wisseling van vreugde en leed zoo rijke gemeenschapsleven onzer oude steden, behoort Mr S. Van Gijn. Geen enkel onderdeel werd vergeten; alles wat van belang was voor de geschiedenis der stad werd opgenomen. Al bleef de topografie en het staatkundige leven hoofdzaak, ook het maatschappelijk leven in zijn velerlei uiting en de plaatselijke kunst kreeg haar rechtmatige plaats. Zoo ontstond een geschiedenis in beeld, welsprekender dan het breedst opgezette geschiedverhaal; zoo werd het verleden, de langzame wording en groei der stad vastgelegd in al de phasen harer ontwikkeling; zoo bleef de herinnering bewaard aan de kunstuitingen van vroegere tijden, waar het gold vooral de uitwendige versiering der huizen of de inrichting der intérieurs; zoo werd, in één woord, een hoeveelheid studiemateriaal op allerlei gebied opgestapeld, niet enkel plaatselijk van belang maar veelal ook van belang voor de algemeene landshistorie, waar gewichtige gebeurtenissen haar uitgangspunt vonden in de stad,



STORM VAN 'S GRAVESANDE : Binnenhaven te Dordt.
(Collectie-van Gijn, aldaar.)



die vroeger, politiek en commercieel, zooveel grootere beteekenis had dan thans.

Een volledig beeld te geven van zulk een verzameling is, zonder groote uitvoerigheid, uit den aard der zaak niet mogelijk. Het is ook de bedoeling niet. De bedoeling van deze korte inleiding tot het eigenlijke bijschrift bij de afbeeldingen, die Mr Van Gijn ons toestond van eenige zijner mooiste prenten en van zijn kunstvol intérieur in dit tijdschrift op te nemen, was enkel, naast een rechtmatige erkenning van de groote verdienste van een verzamelaar als Mr S. Van Gijn, een opwekking voor anderen te zijn om aan de stad hunner inwoning denzelfden onschatbaren dienst te bewijzen. Wie na ons komen zullen er hun dankbaar voor zijn.

*
* *

Het waren allereerst een staal van oude en een van nieuwe kunst, die we kozen, toen Mr Van Gijn ons toestond een greep te doen in zijn Dordtschen atlas : een teekening van Aelbert Cuyp, *Gezicht in de Groote kerk te Dordrecht,* en een ets van Storm van 's Gravesande, *Binnenhaven te Dordt.*

Men weet dat Cuyp in 1620 het levenslicht zag in de stad, die altijd veel leden aan het oud-Hollandsche schildersgilde heeft geleverd, maar vooral in de eerste helft der 17de eeuw aan min of meer bekende meesters zeer vruchtbaar was. Want Ferdinand Bol, Nicolaes Maes, Samuel van Hoogstraten en Aert de Gelder kunnen allen — om van minder bekenden niet te spreken — als tijd- en stadgenooten van Cuyp worden aangemerkt.

De jonge Aelbert werd geboren in een huis, staande op den hoek van de Schrijversstraat, doch verhuisde met zijn ouders, nog vóór zijn 3de levensjaar, naar een huis « op ten Nieuwbrugge », de *Samson* genaamd, waarvan Mr Van Gijn een teekening in kleuren bezit, die Jan Veth als model diende voor zijn ets, in jaargang 1884 van *Oud-Holland* meêgedeeld. Bij zijn huwelijk in Juli 1658 met Cornelia Boschman, vestigde hij zich in de Wijnstraat, twee huizen voorbij de voormalige IJzerwaag of Wijnkooperskapel, waar hij tot zijn dood bleef wonen. Al wilde dan wellicht het toeval dat hij niet aldaar, maar ten huize van zijn schoonzoon, Pieter Onderwater, brouwer in de *Drie Leliën*, overleed (1), zoo is Cuyp toch door geboorte en onafgebroken inwoning op en top een Dordtenaar en is het dus met reden dat de oude Merwestad in 't bijzonder trotsch is op dézen beroemden zoon.

(1) Dit huis stond, en staat nog, op de Voorstraat, no 302; de drie leliën, waaraan het zijn naam ontleent, zijn nog in den gevel te zien.

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN M[r] S. VAN GIJN TE DORDRECHT

Bezat de stad vroeger, in verschillende particuliere verzamelingen, een keur van werken van Aelbert Cuyp, die rijkdom is den weg opgegaan van veel wat voor ons land verloren ging ([1]). In Engeland vooral, waar men het werk van Cuyp zeer weet te waardeeren, bevindt zich thans veel van dien meester. Toch hebben we hier te Dordt, evenals elders in ons land, nog wel iéts overgehouden, al behoort hetgeen bleef dan ook niet tot het allerbeste van 's meesters werk. Het Rijksmuseum en het Museum Boymans te Rotterdam bezitten elk een 8-tal stukken van Aelbert Cuyp, die ook in het Mauritshuis te 's Gravenhage, in de collectie-Six te Amsterdam en in nog enkele andere particuliere verzamelingen vertegenwoordigd is. M[r] Van Gijn zelf bezit een mansportret, waarvan het niet onmogelijk wordt geacht dat het de beeltenis is van den meester, van wien overigens geene portretten bekend zijn. Het Dordrechtsche Museum eindelijk heeft thans 7 stukken van hem; het behoort tot het beste wat deze, ook in ander opzicht lang niet onbelangrijke verzameling bezit, die kort geleden naar een nieuw ingericht gebouw, veel ruimer dan hetgeen tot dusver in gebruik was, werd overgebracht.

Niet door inwoning of afstamming, als Cuyp, heeft Storm van 's Gravesande betrekking op Dordt. Deze kunstenaar, zooals zoovelen zijner gildebroeders, is blijkbaar alleen aangetrokken geworden door het eigenaardig schilderachtige der stad, toen hij zijn vele schetsen ontwierp, waarvan het meerendeel tot zoo'n breede rij van mooie etsen zou worden uitgewerkt. De atlas van M[r] Van Gijn bezit niet minder dan een 40-tal teekeningen en etsen van Storm, die alle op Dordrecht betrekking hebben en omstreeks het jaar 1884 zijn vervaardigd. Op topographische nauwkeurigheid kunnen zij niet altijd bogen. Daarom was het den teekenaar ook blijkbaar niet te doen. Maar zij geven toch zoo volkomen weêr wat Dordt is; ze bewaren zoo geheel het eigenaardige van die stad; ze dwingen onwillekeurig — wat juist zoo ligt in het karakter der dingen — om altijd meer te denken aan hetgeen *was* dan aan hetgeen *is*; zij doen ons zoo goed zien *Oud-Dordt* in het Dordrecht, zooals het thans nog bestaat, Oud-Dordt, zooals het langzamerhand geworden is: verweerd en verkleurd, maar daarom juist zoo verfijnd en vermooid door den stagen arbeid der eeuwen. En het is juist daarom dat het werk van Storm, al geeft het dan ook niet weêr alle details en wijzigt het zelfs hier en daar iets naar den smaak

([1]) De bekende collectie *van der Linden van Slingeland*, die in 1785 onder den hamer kwam, bezat o. a. niet minder dan 38 stukken van Cuyp. Op weinige nummers na gingen deze alle naar het buitenland. — Zie omtrent Aelbert Cuyp, zijn familie, zijn leven en zijn werk het zeer uitvoerige opstel van den heer G. H. Veth, in *Oud-Holland*, jaarg. 1884, pag. 233 en volgg. en jaarg. 1888, pag. 142 en volgg.



J. RUTTEN : Het voormalige huis " St Joost „, Aardappelmarkt, hoek Kuipershaven, te Dordrecht. (Collectie-van Gijn, aldaar.)

van den kunstenaar, toch zoo uitnemend op zijn plaats is in een atlas, die, meer nog dan voor de kunst, vooral van belang wil zijn voor de geschiedenis en de topographie van de stad.

Van geheel anderen aard is het werk van Rutten, van wien we om meer dan één reden, en met voorbijgang zelfs van anderen, wier werk wellicht hoogere kunstwaarde heeft, een staal wilden opnemen. In het werk van Rutten toch ligt, in verband met het hoofddoel, waarmede de atlas van Mr Van Gijn werd aangelegd, het zwaartepunt dier collectie. Door niet minder dan ruim 700 nummers is deze Dordtsche teekenaar in de verzameling vertegenwoordigd.

Geboren in 1809, ontving Rutten zijne eerste opleiding bij den Dordtschen portret- en genre-schilder Schmidt, en hoewel hij zich, na voltooiing zijner studiën, in hoofdzaak toelegde op het geven van teekenonderwijs, bleef hij schilderen, en werden vooral een groot aantal studiën door hem genomen naar oude gebouwen, waaraan Dordt tusschen de jaren '30 en '50 nog zoo rijk was.

Eerst later, omstreeks 1866, kwam het denkbeeld bij hem op die vroeger gemaakte studiën bijeen te verzamelen en uit te breiden tot alle overblijfselen van Dordrechts oude bouwkunst, die nog niet door den tand des tijds, de onverschilligheid der menschen of tengevolge van veranderde eischen of behoeften waren gevallen.

Verdeeld over een tijdruimte van bijkans 50 jaren ontstond aldus die uitgebreide en volledige verzameling, die, door de toewijding en de nauwgezetheid van den teekenaar, voor de kennis onzer vaderlandsche bouwkunst van zoo onschatbare beteekenis werd. In 1879 ging de verzameling in haar geheel over in het bezit van Mr van Gijn en vulde daardoor aan wat aan afbeeldingen van oude gebouwen of stadsgezichten reeds aanwezig was van Schouman, van Pronk, van van Lexmond, van J. C. Schotel, van Bendorp en anderen. « *Dordt herboud* » zou men kunnen zetten als opschrift boven die reeks van portefeuilles, waarin het werk dier teekenaars is ondergebracht : straat voor straat, huis voor huis ziet men daarin Oud-Dordrecht weêr vóór zich verrijzen, zooals het eens was, in al zijn schilderachtigheid, in al zijn intieme aantrekkelijkheid, in al zijn détails zelfs, want ook intérieurs ; poortjes en slopjes ; vensteromlijstingen en cartouches ; gevelsteenen met naïeve voorstellingen of volksrijmen ; muurankers en uithangborden, waren, voor de nooit rustende teekenstift van Rutten vooral, een steeds welkome buit.

Het stemt weemoedig om te zien welk groot aantal der door hem geschetste gebouwen weder werd opgeofferd sinds in 1879 — hoe betrekkelijk kort geleden nog — de teekenstift aan Ruttens vaardige hand ontviel. Maar om de wille van de vaderlandsche kunst stemt het juist daarom in dubbele mate tot dank, dat er niet alleen mannen gevonden zijn, die hun talent hebben geleend om althans de herinnering aan de dingen, die in den stroom des tijds moesten ondergaan, tot leering van volgende geslachten te bewaren, maar ook dat er anderen waren, die, onder het brengen van veel offers aan tijd, aan moeite, aan geld, dien arbeid wilden bijeenverzamelen tot een groot en nuttig geheel.

Wij besluiten met een tweetal kijkjes in Mr van Gijn's intérieur, dat — we vermeldden het reeds — door zijn kunstvolle inrichting op zich zelf een merkwaardigheid is.

Het huis werd in 1729 gebouwd ten behoeve van burgemeester



Gobelinzaal (1730) in de huizing van Mr S. van Gijn, te Dordrecht.

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT

Johan Neurenberg. Zijn wapen en dat van zijn vrouw, Catharina van der Voort, prijken nog in het plafond van het trappenhuis. Blijkens het jaartal 1730 in het schoorsteenstuk van de *gobelinzaal* werd deze fraaie kamer dus tijdens den bouw van het huis aangebracht. De kostbare gobelins, uitmuntend geconserveerd, stellen verschillende tafereelen voor uit een Italiaansch herdersdicht van Guarini, *Il pastor Fido;* de naam van den vervaardiger is verloren gegaan. Daarentegen dragen het schoorsteenstuk en de beide *dessus-de-portes* de naamteekening van Adriaen van der Burch, een Dordtschen schilder uit het begin der 18de eeuw, die vooral als portretschilder nogal naam had. Van hem wordt verhaald dat hij in 1728 naar Brussel ontboden werd om het portret van den hertog van Aremberg te schilderen, hetgeen hij blijkbaar met eere volbracht. ([1])

De *oud-Hollandsche kamer*, onze laatste afbeelding, is, in tegenstelling met de gobelinzaal, die geheel in den ouden vorm werd be-

([1]) Zie omtrent Adriaen van der Burch, een leerling van Arnold Houbraken, behalve van Gool e. a., de *Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders* van den heer G. H. Veth in *Oud-Holland*, 1888, p. 78.



Oud-Hollandsche kamer in de huizing van Mr van Gijn, te Dordrecht.
Ontwerp van den architect C. Muysken.

waard, grootendeels nieuw. Ze werd ingericht naar het ontwerp van den architect C. Muysken. Enkele onderdeelen zijn oud, en uit andere, gesloopte, Dordtsche huizen hierheen overgebracht. Zoo de schoorsteenkap, die uit *Sint-Joost* afkomstig is, het voormalige hoekhuis van de Aardappelmarkt en de Kuipershaven, hetzelfde, dat we als specimen kozen van Rutten's kunst; de kap is van omstreeks 1625, het jaar, waarin Sint-Joost werd gebouwd. Ook het ameublement der kamer is oud en uit mooie met zorg bijeengebrachte stukken samengesteld.

Zoo is er harmonie tusschen het huis en de merkwaardige verzameling, die daarin werd ondergebracht. Het geeft blijk van oud-Hollandsche degelijkheid, van oud-Hollandschen goeden smaak uit een tijd, toen nog niet alles van elders moest komen of in den vreemde werd gezocht, maar hetgeen noodig was voor een smaakvol intérieur blijkbaar op eigen bodem en in veelal uitmuntenden vorm werd gevonden.

Ook dáárom kan het aanschouwen van de collectie van Mr van Gijn en diens smaakvol huis van zooveel nut zijn voor hem, die daarin door den gastvrijen eigenaar wordt toegelaten : dat het hem leert ken-

nen en waardeeren een deel van den nationalen, van zijn eigen, rijkdom. Het aanschouwen van hetgeen M^r van Gijn bijeenbracht, geeft leering en voordeel in meer dan één opzicht. Het werkt, in figuurlijken zin, als een bloedzuiveringskuur: men gaat als beter Nederlander heen dan men kwam.

Dordrecht. TH. M. ROEST VAN LIMBURG.

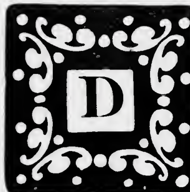




KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



DE DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING IN HET OUD MUSEUM — AUGUSTUS - SEPTEMBER 1904 — Een Driejaarlijksche Tentoonstelling is altijd een bij uitstek on-artistieke en ongenietbare gebeurtenis. Men gaat er heen, uit een soort plichtsbesef, maar met de innige overtuiging dat er ons geen of weinig waarachtig kunstgenot te wachten staat en dat dit weinige in ieder geval zal vergaan in een zee van ergernis.

Kent men een onbehagelijker, deprimeerender atmosfeer dan die welke in de overpropte zalen van zoo'n «groote» Kunsttentoonstelling hangt? Zij het te Antwerpen, te Brussel of te Gent, te Parijs of te Londen, te München, te Weenen of te Düsseldorf — overal en altijd lijken die tentoonstellingen op elkaar, altijd vindt men er dezelfde, steeds wederkeerende categorieën van werken, altijd krijgt men er dat gevoel van walging als voor te véél en te grof geestesvoedsel, dat ons wordt opgedrongen, en dat we niet verteren kunnen.

Met een eenigszins ernstige beschouwing brengt men het nooit verder dan een paar zalen. Dan is ons esthetisch oordeel door het inspannende en onverkwikkelijke werk zoozeer afgemat, dat men het verdere maar bekijkt met den blik van een leek, zooals men een illustratie doorbladert, alleen voor het anecdotische van het onderwerp of het pikante in de uitvoering. Men betrapt er zich op, behagen te scheppen in doeken, die geen hoegenaamde kunstwaarde bezitten, maar waarin een verhaaltje wordt behandeld. Men vervalt er in een staat van moreele verstomping en versuffing, waaruit alleen de frissche buitenlucht ons weer wat opwekken kan... en dat moet dan de veredelende en versterkende invloed der kunst heeten...

En wanneer er dan tusschen de massa's ongenietbare producten eens een paar inderdaad goede werken verloren liggen — dan voelen we ons niet meer bij machte om die in ons op te nemen, om er de ware verdiensten van te waardeeren.

Ondertusschen bestaat er weinig kans dat zulke tentoonstellingen zouden verdwijnen, of in hun wezen zouden veranderd worden. Zij voldoen aan velerlei behoeften; kunstenaars vinden er een geschikte gelegenheid om hunne waar aan den man te brengen, of om reclame te maken voor hunnen naam; openbare besturen, die kunst willen aanmoedigen, vinden hier hun taak vergemakkelijkt, doordien zoo'n salon hun van de moeite ontslaat, om in verderen kring te gaan zoeken wat aanmoediging verdient; en ook het groote publiek, de «burgerij» die zich anders niet veel met kunst inlaat, bezoekt zoo'n salon, en vindt er een gevarieerde keus wanneer zij hare huiskamers met een schilderij of beeldhouwwerk wil versieren.

Waarom zou men ook de tallooze staatsburgers die met penseel of boetseerstok eerlijk hun brood moeten verdienen, de voordeelen misgunnen, die aan zoo'n driejaarlijksche tentoonstelling verbonden zijn? Zij hebben het waarachtig niet te breed, en verdienen evengoed aanmoediging als fokkers van vet vee of fabrikanten van automobielen. Zij voldoen aan eene maatschappelijke

behoefte van onzen tijd. Zij produceeren een artikel, dat, evenals ieder andere luxe-waar, met den dag in wijder kring gevraagd wordt. Dat artikel draagt den naam van Kunst. Er was een tijd dat het slechts voor enkelen bereikbaar was, — maar in deze vulgariseerende periode is het meer en meer gemeengoed geworden, en tevens, volgens eene noodlottige wet, ook tot een veel lager peil gedaald... Hoe schraal het tractementje van den burgerman ook zij — toch steekt hij zich in een heerenpak, en weet zijn huis een schijn van weelde te geven. Sjofele bazaar-weelde, van katoenen fluweel en geverfd ebbenhout, waarbij de steenen vloer en de ruwe eiken tafel van den boer royaal staan, — of, bij den gegoede, pronkerig overladen parvenus-weelde, waar de kostbaarheid vingerdik opligt.... maar weelde toch, voor een ongelouterden en ziekelijk geprikkelden smaak....

En tot zulke dure of goedkoope derderangsluxe behoort de groote meerderheid der werken, die op een Driejaarlijksche tentoonstelling te zien zijn.

Wat hebben zij nog met Kunst te maken? Wat hebben wij er ons mee bezig te houden, wanneer hun waardeloosheid niet eens behoeft te worden aangetoond? Loont het de moeite om hier het koren van het kaf te scheiden, en zich te verdiepen in de vraag, wat eigenlijk vermelding verdient en wat niet? Heeft het eenig nut om stil te staan bij het weinige werkelijk goede, dat hier geboden wordt, wanneer dit goede verloren en versmacht is in den vloed der middelmatigheid?...

Wanneer wij de drie à vier honderd tentoonstellers altegader met één stilzwijgen voorbijgaan, doen wij dit met een gerust geweten. In dit tijdschrift zal nog wel gunstiger gelegenheid gevonden worden, om de goede krachten, die zich op deze tentoonstelling openbaarden, beter te doen kennen en waardeeren, dan thans met een paar noodzakelijker wijze oppervlakkige zinsneden mogelijk zou zijn. Wat heeft men aan zoo'n dorre opsomming van namen en titels, zooals die in de meeste dagbladen bij wijze van kunstbeoordeeling worden afgekondigd? Wat heeft men aan een poging tot karakteriseeren van zulke tentoonstelling, wanneer, ondanks een loffelijk streven naar verjonging en loutering, het eigenlijke wezen van zoo'n salon toch noodzakelijkerwijze onveranderd blijft? Wat moeite jury of comiteit zich ook geven kunnen, met hoeveel strengheid en smaak er ook wordt te werk gegaan, nooit zal een verzameling van zoo'n hoeveelheid nieuw schilder- en beeldhouwwerk van om de twee nummers verschillende artisten, iets anders kunnen zijn dan een onverkwikkelijke rommel, een uitspatting van banaliteit, waarin ieder ernstig woord overschreeuwd wordt door het gebulder der massa.

Het verslag van deze tentoonstelling *is* dus geen verslag. Het is een verwijzing naar latere, ernstiger, en laten wij hopen ook vruchtbaarder critiek, die een beter uitgangspunt moge vinden dan zoo'n jaarmarkt voor moderne kunstfabricatie.

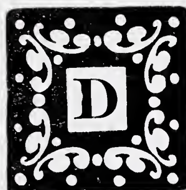
P. B. Jr.

KUNSTBERICHTEN UIT ANTWERPEN



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



DE HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ IN PULCHRI STUDIO

Van de exposities der Hollandsche Teekenmaatschappij ging destijds een bizondere bekoring uit. Men kon er de moderne Hollandsche Schilderkunst leeren kennen van haar intiemsten kant. Maar toen ter tijde waren gewoonlijk de besten van hen die de Haagsche School vertegenwoordigden, present. En er was een jonger generatie die de algemeene ontwikkelingsgang roemrijk zou helpen voleindigen.

Van de ouderen zijn 't Jozef Israëls, Blommers en Ter Meulen die eenigermate de heuchenis verlevendigen aan dien volschoonen tijd. Van de jongere generatie zijn Bauer, Isaac Israëls en Jan Veth op waardevolle wijze vertegenwoorwoordigd, terwijl Albert Roelofs en Mastenbroek tamelijk gelukkig hun entrée doen.

Veel nieuws hebben we van de ouderen natuurlijk niet te verwachten. De gewone gang is deze : hun visie wordt weidscher, hun diepere levenskennis

vermeêrt. Van Israëls zijn er een drietal teekeningen die eenigermate drie kanten van zijn kunst illustreeren. *Bij Avond*, een vrouw met kind op den arm in een avondlijk landschap en een rossige wolkdoorstreepte lucht waarin de manesikkel blinkt, de *Nettenboetster*, een breed gepenseeld interieur in ragfijne, gelijkmatige toon-atmosfeer. Maar beiden behoeven, dunkt me, een intiemer omgeving en toonvoller belichting. *Hoog Water* is dramatischer van opzet. *Bij Avond* is lyrisch, de *Nettenboetster* episch. *Hoogwater* heeft (de paardrijdende visschers) het breede epische gebaar en de in vereeniging hiermee van dieper, dramatischer beteekenis geworden stemmingslyriek. Dit werk is reëel, het is fantastisch, het is van een ziening die beide æsthetische momenten tot dieper waarheid verbindt.

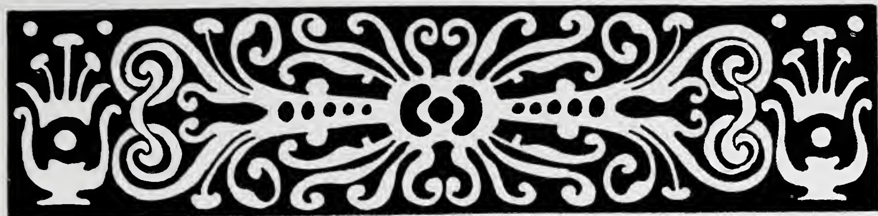
Van Ter Meulen is hier een herderin met schapen tusschen het zonnige groen van hoog geknotte populieren en met iets stil-blij's in de lucht, mooi in de luchte techniek van aquarelleeren. Van Bauer zijn er dezelfde teekeningen als van de Wisselingh-expositie, waarvan vooral de visie van de « Bazar » in de statige weidschheid zijner geweldige structuur en wonder-tonige atmosferische luchtwerking door een machtige diepzinnigheid boeit. Het werk van Isaac Israëls o. m. (Parijsche ?) *Costuumnaaisters*, het mag wat locale kleur betreft, eenigzins gewijzigd zijn, verraadt de zelfde sterke innerlijkheid van den Amsterdamschen schilder.

Van Jan Veth, die guller nu zijn werk ter expositie zendt, zijn er behalve het ietwat sensationeele *Als de doodsklok luidt*, een drietal portretten. Ik vermeen dat van deze juist de studie naar een Pfaltzer boer het zuiverzinnigst den aanleg van een portretteekenaar verraadt, zoozeer is bij 't terugdringen van de subjectieve neigingen de analyseerende observeerder op den voorgrond getreden. Ook is in het aantrekkelijke portretje, dat de physionomie van Gabriël zoo pittig, sober en innig-karakteristiek omschrijft, nog geen sterke neiging tot metamorfose, maar toch is hier met meer ónbewusten zin de wezenskern van het Leven geraakt. In verband met het onderwerp *Als de doodsklok luidt* hebben zich in gewoonlijk welwillend schrijven — met eenige terughouding soms — herhaaldelijk pennen gerept. Het lijkt, dunkt me, velen te overtuigend, en omdat er niet al te zeer in vaagheden geredeneerd wordt, schrikt men er voor terug. Men maakt bezwaren tegen de compositie die werkelijk wat te decoratief lijkt, tegen het gemis van een toonvolle perspectief die tot mijmeren kon zetten. Over 't algemeen misschien vindt men deze waarheid te duidelijk gezegd. Maar men zal moeten toegeven dat er in dezen zin, op deze wijze van bijna pijnlijk zorgvol omschrijven, in het jongere Holland zelden iets doordringenders, iets met onfeilbaarder karakteristiek geschilderd is. En bovendien, is dit wat locaal gekleurde werk dieper beschouwd, wel zoo star- en strak-zinnig, zoo meedogenloos van geforceerde zielsactie, als 't bij een eersten zwervenden blik wel wil lijken ? Het was me of na langer beturen de blik der opengesperde oogen droever was en er in de cabalystiek der verrimpelde trekken zich iets van troostrijker meewarigheid kwam openbaren.

Volledigheidshalve noteeren we nog de aanwezigheid van min of meer goed werk van Arntsenius, C. Bisschop, Mevr. Bischop-Robertson, Breitner, Du Chattel, Haverman, Kever, Mesdag, Mevr. Mesdag van Houten, Ter Meulen.

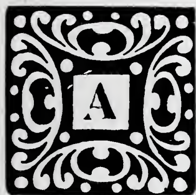
H. de B.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

L'EXPOSITION DES « PRIMITIFS FRANÇAIS » AU POINT DE VUE DE L'INFLUENCE DES FRÈRES VAN EYCK SUR LA PEINTURE FRANÇAISE ET PROVENÇALE ✣ PAR GEORGES H. DE LOO ✣ COMMUNICATION FAITE A LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE GAND ✣ LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE, G. VAN OEST & Co, BRUXELLES, 1904.



AL wie zich op de tentoonstelling der Fransche Primitieven te Parijs geërgerd heeft aan het bandelooze chauvinisme, dat de verdiensten, den invloed, de beteekenis der Fransche Kunst, ten koste van ieder andere en vooral van de Nederlandsche, tegen recht en rede in de hoogte wou steken; wie zich gedrongen voelde om de randen van catalogus en tijdschriftopstellen telkens met groote vraagteekens te versieren; wie zich ten slotte vroolijk gemaakt heeft met de kouwe drukte, het geschetter, de onophoudelijke zelfbewierooking van de inrichters, met hun vreugdevol gekakel om het wind-ei dat ze gelegd hadden, met hun heldhaftige ontdekking van een kunst, die al lang gekend en op prijs gesteld was, — wie, in één woord, behoefte gevoeld heeft aan wat verstandige taal na al die ongenietbare rhetoriek, verwijzen we gaarne naar het bescheiden brochuurtje van den Heer G. H(ulin) de Loo.

Een ingaande bespreking der tentoonstelling wordt hier niet gegeven; de schrijver neemt haar alleen als uitgangspunt, om de zoo belangrijke kwestie van den invloed der gebroeders van Eyck nader te bestudeeren. — Aan zijn eigenlijke studie laat hij enkele beschouwingen voorafgaan, waarin in groote trekken de juiste beteekenis der tentoonstelling voor de algemeene en in het bijzonder voor de Fransche kunstgeschiedenis wordt aangetoond. De waarheid wordt hier zoo eenvoudig, helder en onpartijdig gezegd, dat zijne woorden op vele verhitte gemoederen wel eenigszins de uitwerking van een koudwaterdouche moeten gehad hebben. Deze inleiding bevelen wij dan ook in het bijzonder ter lezing en overweging aan.

In het vervolg van zijn studie toont de Heer Hulin, aan dat, zoo in de XIIIe eeuw de Fransche kunst zonder tegenspraak oppermachtig was benoorden de Alpen, die toestand in de XIVe eeuw spoedig veranderde; de groote meerderheid en in ieder geval de verdienstelijkste in Frankrijk werkende meesters waren, reeds onder de regeering van Koning Karel V, Nederlanders van geboorte.

Maar de groote ommekeer ontstond met den invloed der van Eycksche kunst, die zich over heel Europa, Italië niet uitgezonderd, uitstrekte. De Heer Hulin bespreekt dan de nieuwe elementen door de gebroeders van Eyck in de schilderkunst ingevoerd, en toont aan hoe die van lieverlede overal — en in het bizonder in de Fransche kunst, — werden overgenomen.

Verder wordt dan bestudeerd hoe die invloed zich in de verschillende deelen van Frankrijk openbaarde, aan de boorden der Loire, in de Provence, in de Rhône-streek. Hij toont ons dien invloed in de engelen, geschilderd op het gewelf der kapel van Jacques Cœur te Bourges, — in de portretten van den

overigens zeer eigenaardig-Franschen Jehan Fouquet, — in den z. g. « Maître de Moulins » (Jehan Perréal ?); — hij betoogt dat beide portretten uit de verzamelingen Liechtenstein en Wilczek, aan Fouquet toegeschreven, *volstrekt niet van Fouquet zijn*, maar zonder eenigen twijfel tot een onmiddellijk navolger van Johannes van Eyck behooren, die tevens een onzer grootste, tot nog toe onbekende meesters moet geweest zijn. Evenals de Heer Hymans het in dit tijdschrift deed, wijst de Heer Hulin verder op de verwantschap der *Annunciatie* van Aix met de Nederlandsche kunst, en eveneens met den eigenaardigen Conrad Witz van Bazel. — Nicolas Froment van Avignon kenschetst hij dan als een *Provençal flamingisé*, in tegenstelling met de andere, meest Vlaamsche meesters, die zich min of meer aanpasten in het Fransche midden waarin zij gingen werken. Tot zelfs in den zeer oorspronkelijken, zelfs Italiaanschen invloed vertoonenden Enguerrand Charonton, ontdekt de Heer Hulin nog de onrechtstreeksche nawerking der van Eycken.

Ten slotte wordt de zeer verbazende *Pietà* van Villeneuve besproken, die bij geen der hooger vermelde werken te rangschikken is — maar een zeer eigenaardig en apart karakter draagt. De schrijver wijst op de overeenkomst van dit stuk met een *Mater Omnium*, die sedert het verschijnen van zijn studie in het Museum te Chantilly weer « ontdekt » is geworden. [1].

De Heer Hulin komt dan tot de volgende slotsom :

« ...au milieu du XVe siècle, il n'y a en Europe que deux types de peinture tout-à-fait originaux et doués d'une puissance d'expansion : celui de l'Italie centrale, et celui des Pays-Bas. De ces deux centres de pression maximale s'échappent des courants qui se répandent et se croisent dans toutes les autres régions : l'Allemagne, la France, la Provence, l'Espagne, les deux Siciles.

» A la suite du renouvellement de la peinture par les frères van Eyck, le courant flamand prédomina d'une façon marquée, sinon exclusive. Plus tard, ce fut le courant italien qui prit le dessus, et qui finit au XVIe siècle, par l'emporter jusqu'au sein même des Pays-Bas »...

Het spreekt vanzelf dat deze studie tegenspraak moest uitlokken. In het September-nummer van de *Revue de l'Art Ancien et Moderne* geeft de Heer Henri Bouchot, de verdienstelijke inrichter der tentoonstelling, maar helaas een der ergst aangetaste lijders aan gallomanie, een repliek, waarvan het hoofdargument...., lieve lezers, zult ge me gelooven wanneer ik het zeg ?.... het hoofdargument, wanneer men dit een argument mag heeten, is dan.... dat al wat wij over de van Eycken weten of meenen te weten, op geen vasten grond rust, dat dit alles twijfelachtig, fabelachtig, legendarisch is.... Ja juist : *la légende des van Eyck* is een geliefde uitdrukking in de pen van den heer Bouchot, de pen waarmee hij schrijft, sprekende over de *Aanbidding van het Lam :* « le thème en est français expressément, sans nul conteste.... »

Zoo het een genoegen zijn kan, om te antwoorden op dezen en dergelijken onzin, die in gemeld artikel zonder veel samenhang wordt verkondigd, dan laten wij dit genoegen gaarne aan den Heer Hulin over. Het was er ons alleen om te doen, de aandacht te vestigen op het verdienstelijk werkje, dat deze over de Parijsche tentoonstelling geschreven heeft.

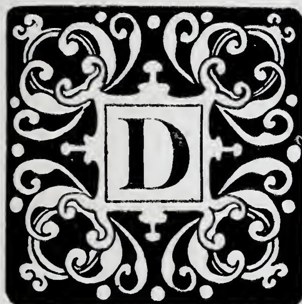
P. B. Jr.

(1) Zie *Gazette des Beaux-Arts*, Juni en Juli 1904.



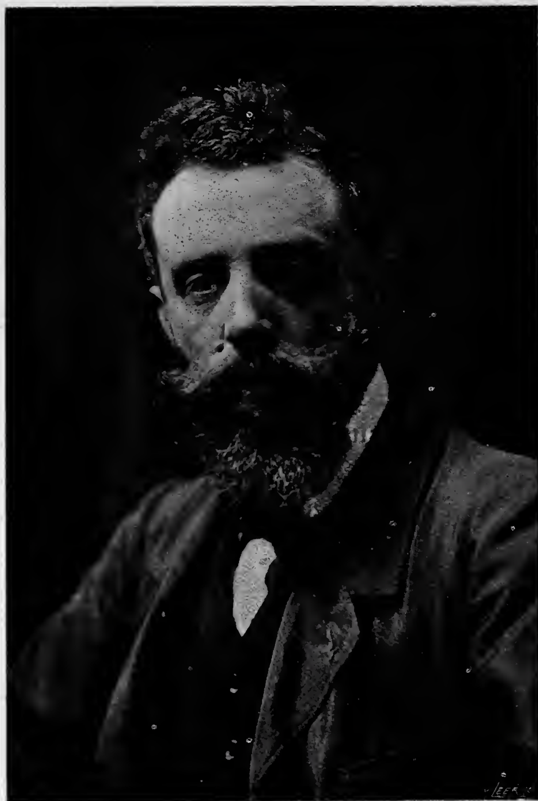


JULIUS LAGAE (1)



E kunst van Lagae heeft lang op de bekrachtiging van het succes moeten wachten en toen zijn faam zich eindelijk heel langzaam gevestigd had, was ze wel eerlijk door hem verdiend, door zijn ononderbroken, zwijgenden arbeid en dankte hij haar niet aan het luidruchtige marktgeschreeuw van enkele vrienden of zekere kunstkringetjes, maar alleen aan de waarde en het aantal zijner werken. Dit talent, dat bijna geheel uit zich zelf is ontstaan en door een vasten en volhardenden wil ontwikkeld en tot rijpheid gebracht is, heeft zich nooit laten verleiden door de voorbijgaande grillen der mode, of door de vluchtige triomfen, die zij haar gunstelingen bereidt. Hij zelf heeft het publiek als 't ware gedwongen om hem op te merken, door zijn kranige en weldoordachte werken, die hij tot de grootste volkomenheid, waartoe ze hem vatbaar schenen, heeft opgevoerd, en die in hunne snelle opeenvolging een bewonderenswaardig volhouden in het streven openbaren naar de verwezenlijking van zijn ideaal.

(1) Jules Lagae werd den 15den Maart 1862 te Roesselaere in West-Vlaanderen geboren. Eerst heeft hij de Academie van Schoone Kunsten te Brussel en later de werkplaatsen Van der Stappen en Lambeaux bezocht. In 1888 behaalde hij den prijs van Rome en hield van 1889 tot 1892 te Florence en te Rome verblijf. Zijn voornaamste werken zijn : *Boete*, aangekocht door den Staat voor het Museum te Gent, *Moeder en Kind*, aangekocht door den Staat voor het Museum te Brussel; *Luigi*, *Amalia*, bustes (1891); *Angelo*, buste, *De Verlatene*, beeld ten voeten uit ; *Kinderkopje* in ivoor (1892), *De Wijsgeer*, buste, aangekocht door het Antwerpsche Museum ; *St. Johannes de Dooper* (1894); een *Kindergroepje* (1895) ; *Buste* van den Heer M. G. Hap (1896); *Vader en Moeder*, aangekocht door het Museum te Karlsruhe; *Ledeganck*, standbeeld, opgericht te Eecloo in 1897; *Flandria*, ruiterstandbeeld; *Visscher te Paard*, ontwerp; *De jonge Visscher*, aangekocht door het Museum te Darmstadt; *Mgr. Goossens, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen*, borstbeeld (1900); *Guido Gezelle*, borstbeeld, opgericht te Kortrijk ; *M. Lequime*, aangekocht door de Musea van Brussel en Berlijn; *Schönleber; Juliaan Dillens*, aangekocht door het Berlijnsche Museum; *Visscher van het dorp De Panne*, borstbeeld (van 1902); *De schilder A. J. Heymans*, borstbeeld (1903); decoratieve figuren voor het Stadhuis en den Kruidtuin te Brussel, voor het Postgebouw te Oostende, enz.



Fotografisch Portret van J. Lagae.

In zijn wijze van werken ontwikkelt Lagae een groote mate van veerkracht en doorzettingsvermogen, die het uitvloeisel zijn van den strijd om het bestaan, in een maar weinig door de fortuin begunstigd kunstenaarsleven; want evenals de beroemde Florentijnsche beeldhouwers, Donatello, Luca della Robbia, Verrocchio en andere, die hij later met zooveel liefde en ijver heeft bestudeerd, is hij de zoon van arme menschen uit het volk. Helaas loopt echter onze tegenwoordige tijd niet over van Mæcenassen die, zooals, indertijd Lorenzo de' Medici, rijk en scherpzinnig genoeg te zijn om jeugdige, veelbelovende kunstenaars op te sporen en te beschermen. Want hoewel het Lagae, ook in den aanvang, niet geheel aan aanmoediging en steun ontbrak, heeft hij toch uiterst moeilijke dagen beleefd, en al het neerdrukkende gekend van slecht betaald werk om den broode, — daarbij altijd gekweld door 't angstig-ontzenuwend gevoel van een machtige, onweerstaanbare roeping, waarvoor hij toch in de naaste toekomst geen uitweg zag.

Toch behield hij altijd het geloof en het onwankelbare vertrouwen van de jeugd in de toekomst, evenals den vasten wil om te openbaren, wat hij halfvaag nog en onbewust in zich voelde woelen en werken. En dat vertrouwen werd niet beschaamd! De buitengemeene waarde van het werk, dat hij in het atelier van den houtsnijder, bij wien hij werkte, had uitgevoerd, werd door eenige kunstkenners opgemerkt en door hun invloed werd de jonge beeldhouwer naar de Academie van Schoone Kunsten te Brussel gezonden, en al spoedig in staat gesteld om met goed gevolg naar den prijs van Rome mee te dingen.

Wanneer men het werk van Lagae bestudeert, krijgt men al dadelijk den indruk, dat hij sedert den eersten keer dat hij den boetseerstok

JULIUS LAGAE : BOETE.

(Museum te Gent).



hanteerde, telkens is vooruitgegaan, elken dag een stap verder in de goede richting gedaan, elken dag zijn denkbeelden en zijn kunst verrijkt heeft, tot hij eindelijk zelf een heldere en duidelijke voorstelling kreeg van het doel, dat hij zich voor oogen zou stellen en van de middelen om het te bereiken. En toch aarzelt hij nog altijd zelf om het brevet van meesterschap te aanvaarden, dat zijn vrienden en zelfs zijn mededingers, hem reeds zoo lang hebben toegekend! En in ieder geval zal het gevoel van de hoogte, die hij reeds heeft bereikt, hem er nooit toe verleiden om zijn degelijke en gewetensvolle werkwijze op te geven en, als zooveel anderen, voldoening te vinden in oppervlakkige modewerken, die eigenlijk niet veel meer dan de kunstjes zijn van een virtuoos. En zoo blijft hij getrouw aan de beste neigingen van dat ernstige en krachtige ras, waaruit hij is gesproten en waarvan hij al de gezonde, mannelijke overleveringen heeft bewaard.

Men kan zelfs zeggen dat zijn kunst zich bijna geheel van anderen onafhankelijk heeft gevormd. Theorieën en voorschriften, waaraan door het onderwijs op de Academie zulk een groote waarde wordt gehecht, evenals de nieuwe opvattingen der laatste jaren aangaande esthetiek, hebben in zijn geest nauwelijks eenig spoor achter gelaten, omdat ze te vreemd of te zeer in strijd waren met zijn eigen aard. Hij heeft, zooals ik reeds zei, eerst de Academie bezocht en daarna verder gestudeerd in de ateliers van Van der Stappen en Lambeaux, maar al wat hij uit dien tijd heeft overgehouden is alleen zijn technische en practische kennis. Hij was zich klaarblijkelijk op dat tijdstip nog niet heel duidelijk van zijn eigen persoonlijkheid bewust, maar zijn aangeboren smaak deed hem op geheel natuurlijke wijze alles verwerpen wat aan de eerlijke weergave der werkelijkheid zou hebben geschaad.

In het begin werd hij door een zijner oudere kunstbroeders krachtig aangewakkerd, een van onze beste meesters, Juliaan Dillens, die een groote genegenheid voor hem opgevat had en die er met al de edelmoedigheid van echt verdienstelijke mannen altijd genot in vindt om jongeren te helpen en aan te moedigen. Reeds in zijn eerste belangrijke werken is Lagae als kunstenaar geheel zich zelf geworden en schijnt hij zijn stof geheel te beheerschen. Zijn aangeboren eigenschappen, een bijna koppige en ruwe wilskracht, die hem altijd heeft afgehouden van den weg, die niet in overeenstemming was met zijn eigen neiging, heeft zich later gevoegd en verzacht.

En in de opvatting en uitvoering, zelfs van zijn vroegste werken heeft hij reeds al die kwaliteiten ontwikkeld, die de ondervinding van later jaren alleen nog maar afronden en volmaken, tevens zekerder en fijner maken zou. In zijn krachtige en teedere, uitvoerige en sobere behandeling, zien wij dadelijk dat hij van Vlamingen afstamt, van dat

volk waaruit de grootste vertolkers van het menschengelaat geboren zijn.

Hij is een Vlaming, maar een Vlaming, die ook den Latijnschen bodem betreden heeft en de bekoring ondergaan van het Sabijnsche landschap en van de Apennijnen, waar het licht in de fijne, ijle lucht, de heerlijkste vormen schijnt uit te houwen en in den zonneglans trillen doet. Hij heeft in Florence en Rome gewoond, in dagelijksch, innig verkeer met de meesterwerken der klassieke Oudheid, van de Middeleeuwen en de Renaissance en, evenals alle krachtige naturen die studeeren, vergelijken en met een soort van wellust de vreugde indrinken van *alle* mooi, zonder dat hun eigen oorspronkelijkheid daardoor geschaad wordt, heeft Lagae in zijn bewondering voor het werk van anderen, enkel maar kracht geput voor zichzelf.

De lange en ernstige studie der groote klassieken heeft zijn jeugdige vlijt geprikkeld en aan die vruchtbare jaren in Toskanje en de Eeuwige Stad, danken wij de schoone beelden uit zijn eersten tijd, waarin zijn meesterschap zich al zoo heerlijk geopenbaard heeft : *Moeder en Kind* en vooral zijn *Boete*. Hij heeft geen enkele der atavistische neigingen van zijn kunst verloren, maar zijn kennismaking met den harmonieusen Ghiberti, den teederen Luca della Robbia, den realistischen Donatello en den bevalligen Mino da Fiesole, hebben hem een duidelijker voorstelling van den stijl en van die sierlijke evenredigheid der verhoudingen gegeven, die de heerlijkste eigenschappen zijn der beeldhouwkunst. En het schijnt dat het gevoel voor de eischen en de uitdrukkingsmiddelen van zijn kunst, dat in zijn binnenste sluimerde, door de beschouwing van die heerlijke modellen in volle klaarheid is ontwaakt.

Het was wel niet mogelijk dat zijn voorkeur zich op iets anders vestigen zou dan op de Florentijnsche meesters der xv^e eeuw en op hun groote voorgangers : Giotto en Orcagna... Maar Michel-Angelo dan ? Michel-Angelo is in de kunstgeschiedenis een van die reuzen boven en buiten alle verhouding, die zich met niemand laten vergelijken, die buiten alle overlevering staan en die men niet met gewone maten kan meten. En evenals iedere echte kunstenaarsziel, heeft Lagae een vereering gemengd met ontsteltenis gevoeld voor dat geweldig genie, wiens grootsche visioenen vorm en kleur hebben aangenomen in de Sixtijnsche kapel te Rome en in die der Mediceërs te Florence. Want zijn die scheppingen niet even buitengewoon, als de woeste en verheven geest die ze heeft voortgebracht? Die vormen, wier geweldige omtrekken Buonarroti heeft opgeroepen in marmer en kleur, pasten alleen aan zijn eigen droomen en daarom heeft hij ook nooit eigenlijke discipelen, maar enkel slaafsche en stumperige nabootsers gehad. Zulk een buiten alles staande kunst lag alleen binnen het begrip van een vernuft van gelijken omvang; moest de evenknie ervan


J MALVAL

geboren worden, dan zou die, noodzakelijker wijze verschillend, in zich zelf andere uitdrukkingsmiddelen moeten vinden.

*
* *

Onder de door Lagae te Florence uitgevoerde werken noemen we in de eerste plaats, als een der meest belangrijke, zijn groep *Boetedoening*. De kunstenaar heeft hiervoor de tragische geschiedenis van een onwettigen hartstocht tot onderwerp genomen, die ons door een middeleeuwsche kroniek is overgeleverd. De moordenaar en zijn medeplichtige werden, nadat men hen op de wreedste en vernederendste wijze gegeeseld had, voor jaren uit hun land verbannen, waarin ze niet mochten wederkeeren dan nadat ze, bedelende en te voet, een pelgrimstocht volbracht hadden naar de voornaamste *Heilige Steden* van Europa en 't Heilige Land.

In het werk van Lagae zien wij hen weergekeerd van het lange uitputtende zwerven, aan het einde van hun tocht en misschien ook aan het einde van hun leven. We zien hen voortgaan, half bewusteloos en zonder gedachten, met den machinalen stap van zwervers die geen eigen huis, geen haard meer hebben en die door niemand worden verwacht. Daar gaan ze heen — mager en heel uitgeteerd — half naakt, langs de eindelooze wegen. Ze zien er uit als lang gejaagde wilde dieren en in hun droevig-omsluierde oogen, waarin zelfs het weerzien van den geboortegrond geen lichtje heeft ontstoken, leest men den twijfel aan de ontvangst die hen wacht, den angst om op den drempel van hun eigen huis als vreemden te staan, vergeten, niet meer herkend en zeker weinig welkom.

Dit aangrijpend onderwerp zou zich gemakkelijk voor declamatie en voor melodramatische effecten hebben geleend en daardoor onweerstaanbaar gewerkt hebben op den smaak van het groote publiek. Maar een dergelijke tooneelschikking ware zoozeer in tegenspraak geweest met het talent van Lagae, dat ze zelfs niet bij hem is opgekomen, en zonder daarom ook maar eenigszins aan de treffende beteekenis van zijn onderwerp te schaden, heeft hij aan de beide figuren van zijn *Boetedoening* al de roerende grootheid gegeven van eenvoud en ingehouden kracht.

Ze zien er uit als schijnwezens uit een droom, als verrezenen uit een wereld van duisternis en lijden, die nu eindelijk weer door de zon van 't leven zijn gewekt, maar die door den lichtglans nog schuw zijn en verblind. In de trekken, in de geheele houding van zijn figuren, ligt wel 't beeld van een droefheid, die te lang heeft geduurd om nog aan 't geluk van 't leven te kunnen gelooven, en van zulk een onverbiddelijke kastijding, dat zij in hen die haar moesten ondergaan, het geloof in vergeving heeft gedood.

In een ander tooneel van het eeuwige drama van lachen en lijden, *de Verlatene,* een beeld, dat enkele jaren later door hem werd uitgevoerd, heeft Lagae aan de wanhoop niet die dorre gelatenheid en ten minste de verlichting van tranen gegeven.... 't Stelt een dorpsmeisje voor, dat naar haar werk wil gaan, maar eerst in het veld nog even neerknielt voor een Maria-kapelletje, aan den kant van den weg, om in een kort gebed troost te zoeken voor haar verdriet. Maar plotseling wordt ze weer door 't gevoel van haar verlatenheid aangegrepen en begint wanhopig te snikken met het gezichtje verborgen in haar schort.

Het werk, de gedachte van den kunstenaar, zijn niet alleen toe te schrijven aan de fijne bewerktuiging van zijn verbeelding, of liever zijn scheppingen zijn meer de uitkomst van een samenwerking van verstand en gevoel en worden vooral gevoed door zijn vatbaarheid voor emotie en droomen, dank aan de onbewuste werking onzer ziel die den geest verwarmt en opwekt en aan zijn ingevingen den toon en het innige wezen van zijn eigen persoonlijkheid mededeelt. Het werk is de spiegel van de ziel van zijn maker, — maar bij enkele kunstenaars is daarenboven hun geheele leven, de inrichting van hun gansch bestaan, de geschapenheid van hun woning, de afspiegeling van hun eigen persoonlijkheid en de teekenen van hun ideale neigingen die zich in schoonheid hebben verwezenlijkt in hun werk.

Die aanwijzingen treffen ons bizonder bij Lagae en het is zeker dat er, onder de kunstenaars van dit land, maar weinige zullen gevonden worden, wier leven zich in alle vormen met meer eenheid, met meer getrouwheid aan de mannelijke tradities van den bodem en het ras ontwikkeld heeft. Bij een man van dat slag komt alles voort uit dezelfde bron, en inderdaad, hetzij men werk van hem bekijkt, of met hem spreekt, of zijn hartelijk gemeende gastvrijheid geniet, voelt men dat zoowel zijn kunst, als de overtuiging die hij uitspreekt en zijn gelukkig huis vol wezens die hem liefhebben, het werk zijn van zijn eigen handen, alles evenzeer voortspruit uit zijn eigen wil, uit zijn eigen krachten, waarvan niets de aangeboren rechtschapenheid verstoren kan.

De Vlaming is niet erg gul met zijn woorden en in 't algemeen valt het hem niet gemakkelijk van uit te spreken wat hij denkt, en juist omdat hij zoo verlegen en lichtgevoelig is, zegt hij zoo weinig. Alleen in zijn kunst onthult hij al de fijnheid van zijn gevoel, al die teere verborgenheden van het hart, die zich niet onder woorden laten brengen, maar die des te heerlijker worden weergegeven in den weemoedigen klank van een lied, het gloeiende of sombere koloriet, de blijde of droeve visie van een schilderstuk, of de houding en de oplijning van een beeld.

JULIUS LAGAE :

MOEDER EN KIND.

(Koninklijk Museum, Brussel).



Onder de menigte der hedendaagsche Belgische kunstenaars, zijn er enkele en daaronder Lagae, die in hun manier van werken en zien duidelijk blijk geven dat zij afstammelingen zijn van de Vlaamsche primitieven uit de xve eeuw en dat ze getrouw zijn gebleven aan den geest en het streven van hun groote voorgangers, in een eerlijken en ernstigen arbeid waarin de kunstenaar zich met al zijn kracht, met heel zijn hart gegeven heeft. Van daar wellicht zijn afkeer van mode en chic, van die onwaarheid tegenover zichzelf, die er enkelen toe brengt om hun geestelijke onmacht onder zekere uiterlijke handigheden en goochelarijtjes te verbergen, in plaats van de natuur op den voet te volgen, onafgebroken te raadplegen en te beluisteren en op een wijze weer te geven, die tegelijk breed en in de kleinste bizonderheden getrouw, juist en verheven is, — de Natuur, de eenig ware bron, de eenig ware leidsvrouw voor alle plastische kunst, waar geen enkele gedachte buiten den vorm bestaan kan en geen vorm iets buiten de werkelijkheid vermag.

JULIUS LAGAE

De beeldhouwer drukt zich in vormen uit, zooals de schrijver het doet met woorden en evenals de laatste op de algemeene begrippen der taal, den stempel van zijn eigen geest moet drukken, de gewone woorden tot zijn eigene maken, terwijl hij toch den gebruikelijken zin er van eerbiedigen moet, bestaat de rol van den beeldhouwer er in om te blijven putten uit de bron van de eeuwige realiteit der vormen, die nieuwe schoonheid zullen krijgen onder zijn hand.

Men zal dan gemakkelijk begrijpen dat in het werk van een realist zooals Lagae, de beelden, die als illustratie van een legende of fictief verhaal moesten dienen, noodzakelijk minder mooi moesten uitvallen dan die, waar de gevoelens van den kunstenaar werden uitgedrukt. Die werken zijn voor 't meerendeel portretten, die met al die aandacht, die oneindige zorg voor de juiste afbeelding van 't leven zijn weergegeven, alleen nog verhoogd door een soort van zwijgende openbaring van het innigste wezen van den kunstenaar zelf.

Moeder en Kind, een der eerste werken van zijn rijperen tijd, die hij gedurende zijn verblijf te Florence gemaakt heeft, schijnt opzettelijk aan den aanvang van zijn eigenlijke kunstenaarsloopbaan te zijn geplaatst, als een soort van ex-voto, een offer aan de beschermgeesten van den huiselijken haard en tegelijk als een hulde aan de moedige en geduldige gezellin van den meester, die onlangs zijn schoone groep zelf uit het marmer heeft gehouwen. En dit overbrengen in duurzamer materie, heeft de bekoring van dit mooie beeld nog verhoogd. Ze is zoo heel eenvoudig en zonder eenige aanstellerij, die jonge vrouw, die haar armen om haar kind slaat en op haar ernstig, zacht gezichtje, met het eenvoudig-zuivere profiel, leest men een rustig besluit tot onveranderlijke toewijding en liefde,

terwijl haar groote oogen schijnen te worden verlicht door dat onbeschrijfelijk geluk van de moeder, die iederen dag opnieuw den zoon te voorschijn doet komen uit de nevelen van het onbewuste en opnieuw het kind schept dat ze heeft gebaard.

Datzelfde jongetje vinden wij weer in een allerliefst ivoren beeldje en later nog eens met zijn zusje in de lieve gekrulde engelenkopjes van zijn kindergroep.

Ons esthetisch genot voelt zich nog veredeld en verreind voor die warme, ernstige groep van *Vader en Moeder*, waar de ouders van den kunstenaar zich met al den eerlijken eenvoud van hun nederig volksleven aan ons vertonen. De vader in zijn stijfgevouwen zondagsche kiel en de moeder met haar muts met banden, in de wijde plooien van haar Vlaamschen kapmantel. 't Zijn zoo echt gezichten van werkzame, nederige menschen, dat van den vader een beetje meer gehavend door den tijd, dat van de moeder met een uitdrukking van naïeve en bijna kinderlijke onbewogenheid, waaraan het werk en de lotgevallen van zoovele jaren een zekere vredige berusting hebben meegedeeld.

Het aantrekkelijke van werk als dit, ligt niet uitsluitend in zijn plastische volmaaktheid; zulke voorstellingen vragen onze aandacht niet alleen door hun tegelijk weldoordachte en hartstochtelijke waarheidsliefde, maar door hun sprekend getuigenis van de zuivere bronnen waaruit de kunstenaar geput heeft toen hij schiep. De geheele kunst van Lagae wortelt eigenlijk in zijn liefde voor den bodem — voor zijn eigen land dat hem bezield heeft bij zijn warmste ingevingen. Want daarin vinden wij vereenigd zijn geestdrift en zijn groote liefde voor zijn geboortegrond, voor het vaderland, met al wat dat woord aan lieflijke of pijnlijke herinneringen met zich brengt, herinneringen van lijden en vreugde, — van fierheid en weemoed. Terwijl de vrome hand van den artist de trekken afbeeldde van Vader en Moeder, is tegelijk in zijn gedachten en in zijn ziel, het beeld van Vlaanderen opgerezen, en dat gevoel, dat hem zoo had ontroerd, heeft zijn talent als 't ware verheven en aan zijn figuren een ongedachte grootheid meegedeeld.

Die krachtige oudjes zijn wel inderdaad een beeld van ons Vlaanderen, zooals het nog heden is, met al zijn deugden van geduldig dragen, volhardendheid en geloof. Maar ook heeft Lagae er in willen verheerlijken de eeuwige jeugd, het onvergankelijke van zijn bekoring en heldenmoed, en met alle recht meenen wij te mogen hopen dat wij weldra op een der historische pleinen van Gent zijn *Flandria* zullen zien verrijzen, de fijne, sierlijke gestalte van die schoone jonkvrouw die zich zoo fier omhoog richt op de sidderende *hakenei*, waarop zij gezeten is.

Zijn portretten van de Vlaamsche dichters Guido Gezelle en K. Ledeganck, het laatste opgericht te Eecloo, het eerste te Kortrijk, zijn



Phot. Grauwert.

JULIUS LAGAE :
STANDBEELD VAN LEDEGANCK TE EECLOO.





Phot. Paul Becker.

JULIUS LAGAE: Portret van den Heer Lequime
(Koninklijk Museum, Brussel).

JULIUS LAGAE

mede een daad van kinderlijke devotie. Het beeld van Ledeganck is opgevat in zijn gelukkigste manier en met veel distinctie en lichtheid, in het kostuum van het tijdvak, weergegeven en op een voetstuk geplaatst, waarvan de hoog opgewerkte vrouwenfiguren de drie Zustersteden voorstellen: Gent, Brugge en Antwerpen. Het borstbeeld van Gezelle bewaart dat peinzende, zachte en toch bezorgde gelaat van den priester-dichter — zacht door zijn liefde voor de natuur, bezorgd door zijn medelijden met de nederigen...

Om geheel volledig te zijn zouden we nog een werk van hem moeten vermelden dat nu nog pas in opzet bestaat, zijn *Visscher te Paard*, een van die kranige, ruwe zeebonken, die men met het vroege morgentij op 't paard, dat 't garnalennet voortsleept, als centauren langs de kust zien rijden, door het schuim en de branding van de

zee. 't Is een prachtige voorstelling van 't zeeleven van ons Vlaamsche volk en we willen hopen dat het verlicht gemeentebestuur van een der steden uit die streek op den goeden inval zal komen om het op zijn vischmijn ([1]) of schilderachtige vischmarkt op te richten.

*
* *

Op alle mogelijke tentoonstellingen ontmoet men altijd een overvloed van bustes, maar hoe weinige vindt men er maar, die iets anders zijn dan pronkstukken, officieele en officieuse voorstellingen, minder van een mensch dan van een personage, in de gedwongen houding van zijn beroep of zijn maatschappelijken en politieken rang? En we wenden ons gewoonlijk zonder eenige belangstelling af van het werk, waarin de maker klaarblijkelijk zelf geen belang gesteld heeft, hetzij hij het als niet de moeite waard beschouwd heeft, en bij gevolg als beneden zijn talent, hetzij dat zijn te kort schieten in datzelfde talent hem onverschillig heeft gelaten voor dat raadsel, dat alleen zij kunnen oplossen die heen kunnen zien door elk menschelijk gelaat.

Het vraagstuk is uiterst moeilijk en ingewikkeld, en het behoeft geen verder betoog dat een kunstenaar, die meer is gewend om zich aan de voorstellingen zijner eigen fantaisie, dan aan de raadgevingen der natuur te storen, er niet in slagen zal om ze op te lossen. Want deze heeft behoefte aan een natuur die in overeenstemming is met zijn eigen willekeurige theorieën, in overeenstemming met zijn eigen anarchistische formules, anders gaat hij haar maar vervormen, vermooien of zich zelf wijs maken dat ze inderdaad is zooals hij haar ziet. In zijn oogen is de natuur niet anders dan de ruwe stof, die er alleen maar op wacht om door zijn geoefende handen op nieuw gevormd en gekneed te worden, en nooit heeft hij er aan gedacht dat alles wat zij schiep in zekeren zin al van te voren gedaan was en met een eigen zelfbewust leven bezield, — dat elke vogel, ieder insect en iedere plant een ondeelbaar organisch geheel vormt, waarvan elk onderdeel in 't nauwste verband staat met al de andere en er op berekend is om in overeenstemming met die alle te werken en niet gewijzigd worden kan, zonder het evenwicht van het geheel te verstoren.

De omschrijving van de kunst van Lagae, waaraan we ons gewaagd hebben, zal zeker voldoende zijn om den lezer te doen gevoelen hoezeer hij was voorbereid om met de beste kans op een goeden uitslag het moeilijke beeldhouwen van het menschenhoofd aan te durven.

Tegelijk met de bovengemelde, aanzienlijke werken, heeft Lagae

([1]) Plaats waar de visch wordt afgeslagen.

Phot. Alexandre

JULIUS LAGAE :
GENT (DE DRIE ZUSTERSTEDEN).
(Gedenkteeken Ledeganck, Eecloo).

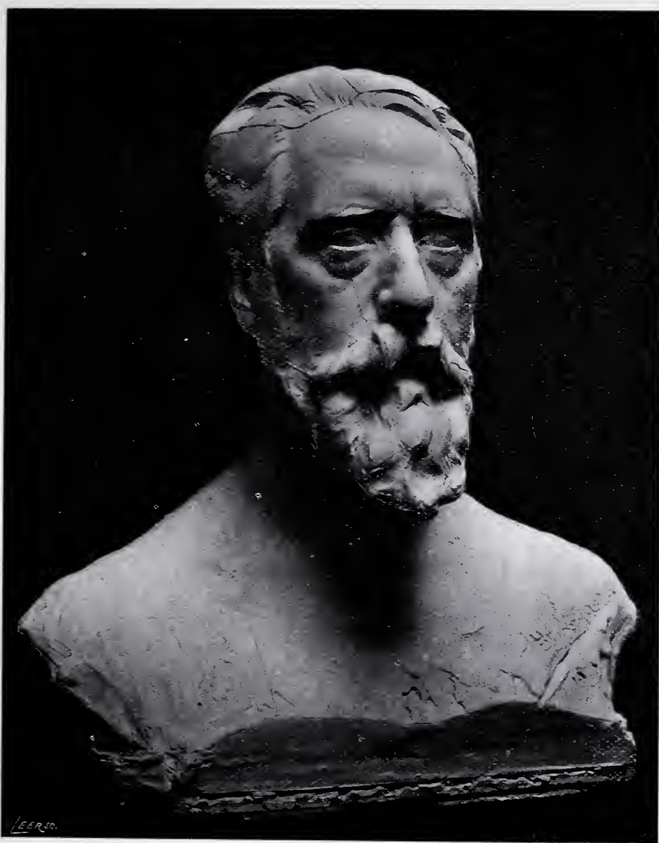


Phot. Alexandre.

JULIUS LAGAE :

Z. E. Mgr. GOOSSENS, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen.





Phot. Paul Becker.
JULIUS LAGAE : Portret van den Beeldhouwer Juliaan Dillens.
(Kon. Musea, Berlijn).

eenige bustes van een zeer vast en krachtig modelé, uit Florence meegebracht, naar zijne modellen *Luigi* en *Angelo,* en van een jonge Romeinsche, *Amalia*, een kind van het Trastevere, met de krachtige en toch zachte lijnen van haar gezicht en heel dat aantrekkelijke van een jong en vroolijk wezen, dat het leven schijnt in te ademen en begeerig in te zuigen, door die half geopende, mollige lippen en die groote, wijd open oogen en de trillende vleugelen van haar neus.

Men zou eigenlijk dit deel van Lagae's werk tot in alle onderdeelen moeten ontleden en een voor een al de borstbeelden, die hij ooit heeft gemaakt, met elkaar moeten vergelijken om aan te toonen dat, welke waarde ze ieder afzonderlijk ook mogen hebben, ieder nieuw werk het vorige weer overtreft, dat de kunstenaar, als 't ware, zijn eigen mededinger is en dat zijn kennen en kunnen voortdurend toenemen.

Maar we zijn helaas gedwongen om ons tot het opsommen van zijn meest karakteristieke bustes in hun chronologische orde te

bepalen. Ten eerste die van *den Heer G. Hap*, die ons met zijn heerschzuchtig gelaat, zijn gebiedende oogen onder gefronste brauwen, sterk denken doet aan den een of anderen Doge of Romeinschen magistraat uit den tijd der Republiek. Verder die van *Z. E. Mgr. Goossens, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen*, een zeer interessant gezicht, van grootsche, statige uitdrukking, die volmaakt het bewegelijke, goedige en fijne van het gelaat van den befaamden prelaat wedergeeft. Dan zijn *Visscher van de Panne* met den harden, beenderigen kop, korten stoppelbaard en twee kleine scherp-arglistige oogjes, die uitblinken uit zijn verweerd en verrimpeld vel.... Eindelijk een paar portretten van zijn laatsten tijd, waarmee hij grooten opgang in Parijs en Brussel gemaakt heeft, van den Duitschen schilder Schönleber met een buitengemeen zacht en aantrekkelijk gezicht onder den massiven *Reiter* schedel, 't stralende, levendige beeld van den scherpen en toch beminnelijken Brusselschen kunstliefhebber *Lequime* en eindelijk prachtig in zijn nobele karaktervolle expressie, dat van zijn ouderen vriend en kunstbroeder Dillens.

Vooral de gezichten van de beide laatsten zijn buitengewoon goed bestudeerd. Verder dan dit zou een kunstenaar onmogelijk kunnen gaan of aan een menschengelaat een vaster en trillender samenstelling kunnen geven, — die energie, die koorts van een wilskrachtige kunst, die den vorm geheel beheerscht en meesterstukken voortbrengt, beter doen gevoelen.

Een vasten wil en groot geduld zijn niet genoeg om zulke triomfen te vieren. Het teederste doordringingsvermogen en de gaven van een Ziener bijna zijn er toe noodig, want de waarheid wordt ook aan den kunstenaar, slechts in een soort van heilige vervoering geopenbaard. Elk menschengezicht is voor hem een nieuw mysterie van lijnen en uitdrukking, waarvan hij den sleutel vinden moet en dat hij onophoudelijk en telkens weer op nieuw moet bestudeeren om er geen trekje, niet de kleinste schakeering van te laten ontsnappen, omdat ze alle aaneenhangen in 't nauwste verband en het verwaarloozen van het kleinste detail, een gaping, een leemte zou veroorzaken, waardoor de gelijkenis zou verdwijnen, hoe goed die ook opgemerkt ware in het geheel.

Hij weet dat het eigenaardige van een physionomie niet alleen bestaat in den geheelen bouw van den kop, maar in ieder rimpeltje, ieder spoor van hartstocht of lijden, die de gewoonte en het leven er op hebben afgedrukt. Want is ons aller gelaat onder de vingeren van het leven niet als een schets, die gedurig gevormd wordt en veranderd, grover of fijner wordt, zoodat de uitdrukking er van bij afwisseling stoutmoedig en fier, vernederd, tevreden of onrustig zou zijn? Iedere voldane neiging, iedere gedachte, gevolgd, bestreden of tegengegaan,

Phot. Alexandre.

JULES LAGAE : GUIDO GEZELLE.
(Gedenkteeken te Kortrijk).



iedere beweging van onzen geest en ons hart, hebben meegewerkt om onze trekken te vormen tot wat ze zijn en er toe bijgedragen om ons profiel zwaarder te maken of te doen verfijnen, of om een bitteren trek te groeven om den mond. Er zijn bevestigende en ontkennende gezichten, gezichten die twijfelen of ons ontwijken en op elk hunner heeft het lot met zijn stift de gebeurtenissen van ons leven neergeschreven.

Voor talenten als dat van Lagae biedt een dergelijke realiteit, met al die vele, verschillende gezichten, te vele en aangrijpende dingen om te ontcijferen en te begrijpen, dan dat zij van welk werk der verbeelding dan ook een dergelijke bekoring zouden kunnen verwachten.

De wereld verschijnt voor hun oog als een wonderbaren en grootschen cyclus van gebeurtenissen, waarvan geen enkele verwaarloosd kan worden of onbeteekenend is, en zij zouden te kort schieten in hun zending van kunstenaar, zij die in het uiterlijke der schepselen, niet altijd trachten de ziel te vatten die hun den polsslag van 't leven en de gedachte mededeelt. Het stoffelijke is hiervan alleen het uiterlijke deel en ontvangt van haar de geschapenheid en den vorm, die de kunst al zoekend en tastend tracht weer te geven, tot op het gelukkige oogenblik wanneer duizend half bewuste opmerkingen zich oplossen in éen glanzende openbaring en de ontroerde kunstenaar in zijn werk het levensgeheim weet neer te leggen, dat hij zoo pas heeft onthuld.

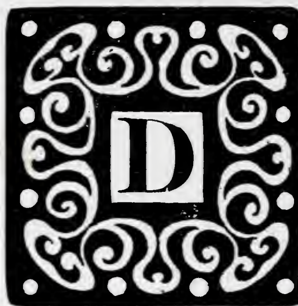
Arnold Goffin.





EEN RUBENS? IN HET MUSEUM TE MONTAUBAN [1]

EEN RUBENS IN HET MUSEUM TE MOUTAUBAN



E Heer M. G. de Monbrison schonk (na 1861), aan het Museum van Montauban een hoogst-belangrijk portret van een jeugdig Italiaan, ongemerkt en toegeschreven aan : *Johan Stephan von Calcar.*

Het wordt in den Catalogus beschreven onder N° 365 :

Portrait d'un jeune Seigneur italien.

Nu tête, vu à mi-corps et vêtu de satin noir; il a la main gauche appuyée sur le pommeau de son épée et la droite sur la hanche. Ce tableau porte la suscription : Ætatis suæ 20. Panneau. H. 52 c. L. 41 c.

De voortreffelijkheid van den kop deed mij al heel spoedig inzien, dat hier een grooter meester dan *van Calcàr* aan 't werk geweest is. Eigenaardig is het, dat de handen zeer veel zwakker gedaan zijn dan de kop. Deze verraadt dien eigenaardigen warmen, transparanten, iets bruinachtigen amberkleurigen vleeschtint, dien wij uit *Rubens'* vroege werken kennen. Kan het een portret zijn, door den meester tijdens zijn oponthoud aan het Hof van Mantua geschilderd? Het zij de taak van mijne waarde collega's Rooses en Hymans om deze aangelegenheid tot grooter helderheid te brengen. Een andere zaak is het dan nog, uit te maken wie deze jonge man met die drieste oogen, dien wellustigen breedlippigen mond kan zijn.

Jammer dat blijkbaar omtrent de herkomst van dit schoone portret niets bekend schijnt.

A. Bredius.



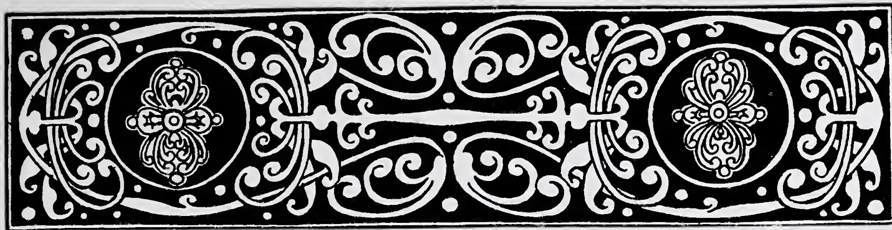
[1] Tot mijn leedwezen gelukte het niet een betere photographie voor deze reproductie machtig te worden.

P. P. RUBENS (?) : PORTRET VAN EEN JONGEN ITALIAAN.
(Museum te Montauban).



P. P. RUBENS (?): PORTRET VAN EEN JONGEN ITALIAAN (fragment).
(Museum te Montaban).





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



CHETSTENTOONSTELLING IN ARTI Wel een bewijs hoe weinig men in 't algemeen meer van de periodische Tentoonstellingen der Maatschappij Arti verwacht is, dat half Amsterdam — d. w. z. de helft van dat zeer kleine « Amsterdam » dat nog andere kunstbelangen dan die van 't Concertgebouw kent — opgetogen schijnt over deze schetstentoonstelling. Je wordt er om staande gehouden in 't drukst van de Kalverstraat, over aangesproken in couloirs van een schouwburg, zelfs de Beurs schijnt niet meer vrij te zijn van tentoonstellingpraatjes.

En toch zoo heel veel is het ook dit maal weer niet. Het gε ede leverden een paar kunstenaars wier inzendingen anders de tamme ledententoonstellingen niet plegen op de luisteren. Daardoor wordt alles gered. Behalve Breitner, Witsen en Hoytema zond geen schilder werk van buitengewone beteekenis.

Breitner's schetsen maken de geheele tentoonstelling belangrijk.

Samen met een paar andere zaken, een vast in elkaar geborstelde opzet van een somber stadsgezicht en die ruiggrootsche artillerieschets uit 't bezit der Firma van Wisselingh, benevens de rake impressie van de Leipzigerplatzdrukte (Souvenir van Berlijn) zond hij schetsen uit den laatsten tijd. Studies, maar geschilderd met een bravour en een zekerheid, die ze verre boven het peil van gewone schildersdocumenten heft.

Op schóóne doeken, die veel schilders angstig zouden vermijden, weet Breitner zijn à la prima aangeborsteld geval onmiddelijk tot volkomen rijpheid op te voeren. Er is geen schraal plekje, geen onbehagelijk stug en stroef geschilderd plan, geen papierachtigheid in te vinden. En wel door een gelukkig instinct zijn deze opzetten van aanbegin pikant van lijn. Afgesneden op precies de juiste plek, voegen zich de verschillende deelen tot een wonderzuiver silhouet en een volmaakt gesloten geheel aaneen...

Gore achtermuren van huizen grenzend aan gesloopte perceelen : Een groote voorgrond, even maar aangeduid, maar voldoende gekarakteriseerd als zwaardoorstampte kleibodem en puinhoopen ; daar achter rijzen de huizetorens, nog beklad met de behangselresten, met de geheele kamerindeeling van de gesloopte panden. Zonder weifelen, zou men zeggen, zijn al die onmeetbare toon- en kleurverschillen onmiddellijk juist en bepaald weergegeven en daarbij gaat er een benauwende stemming van dien tragisch-grootsteedschen rommel uit, en pakt je fel de waarheid van dit aspect, de droefheid van dien ontredderden hoek, de sjofele, mooikleurige armoe van die veelzeggende muren met hun binnenste-buitengekeerde resten van schamele kamergezelligheid. Het leven droomt nog in dat stroopbruine roetspoor van den schoorsteen, het kamerleven van gisteren, wreed aan 't licht getrokken, rilt nog na in de klamme wandvlakken, die nu als lappen van een afgedankten bedelaarsmantel goor en verfomfaaid plakken tegen den zwijgenden blinden muur.

Als een open wonde, waarin vleeschdeeltjes trillen en geronnen bloed lang-

zaam gaat drogen, zoo levend doet dit prachtige hartstochtelijk geschilderd brok van een wonde der stad toegebracht aan en daar achter, straatbreedte ver terugstaand, bleeken de ongerepte grouwpaarse puien van deftige huizen als medelijdende stomme toeschouwers bij het vernielingswerk.

Zeker, ik weet wel dat Breitner allerminst zulke gedachten zal hebben uitgesponnen toen hij met haastige hand koortsig trachtte te noteeren wat zijn verbeisterde oogen zagen. Hem was het wellicht niet meer dan een mooi brok kleur. Heerlijke bruinen, koel paarlend grijs violet, natgeel en diep fluweelen donker, saamgevloeid binnen de hechte perken van een kloeken omtrek. Wat doet het ertoe welke prikkel den scheppenden kunstenaar drijft. Als hij bij machte is, vast te houden wat zijn temperament hem ingeeft, zal hij voor den beschouwer den oneindigen stroom van associaties rijkelijk doen vloeien. Hij zal veel meer geven dan hij wil.

Een « echter » schilder dan Breitner hebben wij Hollanders nimmer gehad.

Ook de andere studies zijn van voortreffelijk gehalte ; niet allen gelijk, sommigen wat te ver gebracht misschien, te schilderij-achtig opgemaakt, maar toch steeds tot in alle hoeken vol van een nimmer uitgeputte schildershartstocht. En welk een verschil van aankijken, welk een veelzijdigheid ! Intieme brokken, als de boven beschreven oude huizen, en wijdsche aspecten van Amsterdam. De studie van het Damrak (westzijde) geeft prachtig het sentiment van de groote stad in haar drukke verkeerswijken ; zonder dat het er op aangelegd is, als b. v. bij Raffaëli, zit daar, alleen door de levendige schildering reeds en de manier waarop het geval in het kader gepast is, heel het warrelend bewegen in van menschen en schepen, heel dat handelsgedoe en gedraaf op dit nooit stille punt. De groenen, de sappige, rijke groenen, waar Breitner hiermee werkt, zijn wel willekeurig door den schilder gebruikt, maar ze hinderen toch niet en binden de overigens wat losse pochade tot een pronkenden tuil van dauwfrissche kleuren, als was deze kleine decoratieve zonde, tegen Breitner's naturalistisch geweten in, hier den kunstenaar zelve de belooning geweest voor zijn serieuse werken.

Houtvlotten (nº 35) en Oude Schans (nº 36) — van het laatste zagen we vroeger de *schilderij*, die iets matters had — zijn beide m. i. niet zoo sterk, hoewel ook hier geen leege technische trucs het genot bederven.

Van Witsen maakt nº 292 *De boerenhuizen in sneeuw*, een gegeven waar hij in een zeer voorname aquarel op terug is gekomen, het meest effect door de lichtsterkte en den eenvoud van doen ; maar is niet zijn studietje met die paar groene stammen in sneeuw (nº 293) toch fijner van intentie ? Van Witsen zien we graag weer eens een studie, die hem van zijn bewegelijker kant toont. We zijn blij ons eens even buiten de wel wat al te photographie-achtige preciesheid van zijn latere werk te voelen en ontegenzeggelijk is in zoo één sneeuwstudie meer lust en kracht dan in zooveel moeizamer bewerkte schilderijen van zijn hand. Die sneeuw in vriesweer als flonkerende poeder, de huizen stil en eenvoudig als bas-accompagnementen bij die fanfares van zilverwit op Nº 292, 't is prachtig overtuigend ; maar Witsens mooiste kant blijft de effen grootschheid van egale belichtingen. Betrokken dagen met mild licht van sneeuw, natte wadem krystaliseerend tegen koude stammen, alles kil en stil, gedwee melankoliek, met een enkele kleine koketterie van verwelkt mooi, als hier (nº 293) het teere roestbruin van een boschje tusschen het stervend grijs en wit.

Ook de portretjes, oude krijtteekeningen, « J. Van Looy » (Sept. 1891) en « Willem Kloos » (Februari 1893, Londen) toonden Witsen, van een zeldzamen kant, als uitmuntend en liefdevol teekenaar van de menschelijke facie, terwijl in het fluweelige studietje van een jongen, die in gele blouse en lange zwarte koussen op een rustbank hangt, heelemaal de liefde voor mooien toon in het werk boven komt en de teekening, de bouw van het individu, de lichamelijkheid er een beetje bij inschieten.

Over Karssens inzending, die trouwens eigenlijk niet op een « Schets-Tentoonstelling » hoort ; — Karssen maakt zoover ik weet nooit een schets in gewonen

MATTHIJS MARIS :

PORTRET VAN MEVR. TROUSSARD, GEB. MARIS.

(In bruikleen afgestaan aan het Rijksmuseum te Amsterdam, door den Heer Simon Maris).



zin — kan hier niets nieuws gezegd worden. Het is de oude Karssen met zijn oude, soms weleens wat «selbstgefällige» moewe melancolie :

« Il pleure dans mon cœur,
Comme il pleut sur la ville. »

Oude gevoelens, wortelend in een ander tijdsgewricht dan het onze, respectabel en zacht, meesleepend soms. Weeke stemming van den suizelenden, flappenden regendag, befloersend het droeve groen van wijde landen. Naïeve droefgeestigheid van stille huisjes tusschen het sijpelend geboomte.

Het is niet nieuw, maar het is echt gebleven niettegenstaande de stemming der tijden reeds kenterde. Het stond eens in innig verband met het algemeen kunstwillen van een korte, mooie periode, het komt nu alleen te staan, maar blijft genietbaar, niet zonder weemoedige herinnering voor velen, rein picturaal genietbaar, nimmer valsch of voos, weleens in teekening te kort schietend, maar van toon en kleur rijp en voldragen en altijd — soms door wat te naïeve middelen misschien — vol uitzingend in zware mineuraccoorden wat den schilder bewoog.

En Hoytema's inzending was als een geestelijk dessert. Een pret was 't, van dezen teekenaar, wiens werk zoovelen slechts door de altijd gebrekkige omzetting der drukpers kennen, eens wat krabbels te zien. Niet decoratief afgemaakt, nog niet omgedacht en omgedicht tot mooie kleurtjes en mooie lijnen, maar gebleven notities van rappe observatie. Spontaan neergeschreven met een pennelijn, neergesopt met wat verf, getipt met een stukje krijt staan en liggen, huppelen en waggelen, vliegen en zijgen daar die eenden en ganzen, tronen de plechtige valken op hun stok, blaast de kalkoen zich op tot de karikatuur van een kolderenden burgemeester en peinst de kaalhoofdige «nimmerzat» starend voor zich uit. Alle eigenschappen die we eens te dezer plaatse van Oort ontzeggen moesten, vinden we bij Hoytema vol ontwikkeld.

Hoytema's dieren gehoorzamen hem. Hij kan ze laten bewegen, zich wenden, menschelijk laten handelen en heel de levenscomedie laten spelen al naar luim. Het is een nieuwe wereld, waaruit mischien nog eens de dierfabel van de 20e eeuw ons bereiken zal. Minder strak dan Japanners hetzelfde konden behandelen, minder smetteloos misschien, maar doorvonkt van heller levenspit en ons nader, dichter bij Rembrandt's teekenstijl.

Gaarne zou men respect hebben voor tijd en moeite door Van Oort aan zijn dierteekeningen besteed, maar hier in deze nabuurschap kan ik niet anders dan eerlijk verklaren, dat ik niet begrijp welk doel of nut voor het publiek en welk genot voor den maker zelf zulk werk heeft, als men weet, dat in ons landje, zoo echt vlak bij, datzelfde zoo oneindig veel beter wordt gedaan.

Verder zonden Basterd en Bauer dezen keer weinig vermeldenswaardigs; De Bock een serie van oppervlakkigheden, Dupont gemaniereerde, van technische bekwaamheid maar al te veel getuigende, getourmenteerde teekeningen. 't Hooft een paar oude studies van Zutphen en een Reguliers-gracht, waar in het hoekje huizen, door de zon belicht, achter het gerag en getralie van kale boomen, wel een prettige, mooie vastheid te genieten viel, maar dat toch over 't geheel nog altijd niet het einde van dien zonderlingen en noodlottigen «zwarten tijd» beduidt waarin deze schilder, al theoretiseerend, is terecht gekomen.

Hulk's schetsen, vaardig maar koud als meestal, v. d. Waay en Jansen koud en ook niet bijzonder vaardig, Jurres met veel (en altijd 't zelfde !) vertoon, Th. Molkenkoer met onbehagelijk stroef geteekende portretten, Neuhuys, Thérèse Schwartze, Toorop en enkele anderen zonder iets dat gereleveerd kan worden en eindelijk nog 't een en ander dat we zwijgende 't best meenen te behandelen ; ziedaar het geheel.

Alles saamgenomen was natuurlijk deze tentoonstelling toch nog honderd maal beter dan de gewone ledententoonstellingen. Vandaar de schrik der Amsterdammers !

Het Rijks-Museum heeft al sinds eenige maanden in bruikleen van den Heer Simon Maris een portret van een dame — Mevrouw Troussard, geb. Maris — geschilderd door Mathijs Maris in zijn parijschen tijd.

Het is niet een van Mathijs' beste por-

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

tretten; niet zoo krachtig als het hautaine, blank geschilderde portret van den schilder zelf, dat de heer v. Gogh bezit, niet zoo vol levensmysterie als het warmgespeelde, hijgende kindje, dat we vroeger van hem zagen, maar het bergt onder het placiede aspect gouden wonderen van ontluikende schoonheid.

Onze reproductie maakt uiterlijk beschrijven overbodig; alleen zij gezegd, dat we altijd, er voor staande, weer afdwalen van het gezicht met de zachtschijnende oogen, onweerstaanbaar getrokken door de plek waarom het heele portret haast geschilderd schijnt, de witte oranjebloessems met de teergroene blaadjes op het rijke zwart van de japon. 't Is of daarom heen, om dien symbolieken bruidstooi, het andere is gerijpt, of de schilder anders van dat kalme voorhoofd, dien zachtdoordringenden blik, dien Giocondamond — herinnert niet het geheel, naar 't wezen, aan Leonardo's model — meer gezegd kon hebben, maar dit hier terughield om zijn « mooi » stralender te doen uitkomen. De wangen zijn wat vlak, het haar niet zoo rijk als Mathijs dat kan zien, de bruingeworden gezichtscontour doet kwaad en houdt den kop te veel in 't vlak van de fond, maar de tengere handen met den trouwring, de zwarte strooken van het simpele toilet zijn prachtig buiten alle materie. Plekjes, als de oorbel, toonen den schilder in zijn volle kracht.

Het stuk heeft lang in 't donker gehangen en is daar niet beter op geworden; bovendien tusschen Veth, Messchaert en een blikachtig glad portret uit Israël's vroegen tijd is het niet geheel op zijn plaats. (*)

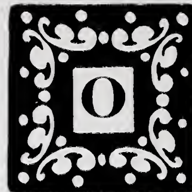
Het *Nederlandsch Museum* is in 't bezit gekomen van een interessant stuk sculptuur. Een in hout gesneden groep, voorstellende « Maria's dood ». uit de tweede helft der 18e eeuw. Bij een reproductie hopen we daarvan een volgenden keer meer te zeggen.

Een aardig boekje is de door Mejuffrouw E. J. M. Boudet uitgegeven dissertatie: De Maaltijd en de Keuken in de Middeleeuwen. W. V.

(*) Een zeer mooi portretstudietje van M. Maris, voorstellende Maurits Léon en gemerkt 1857 ging dezer dagen op een veiling van de Firma Roos in de « Brakke Grond. »



UIT ROTTERDAM



OLDENZEEL Een tentoonstelling, zooals deze, van werk door Mej. C. A. Van der Willigen, is belangrijk als uiting van een algemeen voortgaand kwaad. *Er wordt te veel geschilderd.* Ik geloof niet, dat er ooit een tijd was waar zoo veel jonge menschen het zoo angstige gebied van kunst opgaan, zonder genoegzamen drang; uit gemakzucht, om de vrijheid die het geeft. Er is misschien voor dit gebeuren nog de diepere reden dat het een onuitgesproken ontevredenheid is met maatschappelijke toestanden en met het dorre leven in een stad, dor wat betreft zonsondergang en lucht-en-wolken leven; het is misschien ook het kenmerk van een algemeene décadence die niet ongelijk mij lijkt aan die der Romeinen; met eenzelfde vereering voor muzikaal-uitvoerenden, voor verfijnde woordkeus, voor dansers en fluitspelers; wij hebben immers allen hiervan iets beet en in de kracht der meest praktischen schiet soms ineens een bliksem van zenuwen die ook deze niet doet verschijnen meer als gaaf. *We worden opgegeten door onze intellectueele behoeften en verlangens.* Er wordt tegen gereageerd, door sport maar in overmaat; door naar buiten gaan boeren maar — op onpraktische wijze. Het is een bizonder passioneerende studie dit al — maar die ik hier zal laten rusten.

De landschappen van Juffrouw van der Willigen zijn ronduit gezeid slecht; er is noch vastheid aan, noch kleur; ze zijn onhandig en leeg. Er zijn daarnaast veel stillevens. Deze zijn beter. Het zijn dingen die op de Academies geleerd en daarna met het begrijp der Academie nog aan ze, weer geaquarelleerd worden. Er is ook hierin niets belangrijks bij veel gewoons. Ik noem U van deze N° 52: blauwe gemberpot met bloemen (uit 1902) N° 56, Uien en gemberpot; N° 54 rozen; N° 19 bloemen in een vaas en N° 31, Haringen, tinnenschaal, judaspenning, appelen, wat nog het meest ruim gedane werk hier is. De kleur der

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

haringen niet onaangenaam, maar te veel van een tint.

Men mocht vele dezer jonge dames-schilderessen in overweging geven het kleine kleurgevoel dat ze bezitten, te gebruiken op ander wijze, in smaakvol borduursel, of in het coloristisch ordonneeren van eenvoudige kamers. Ware dit met het beste, beter dan het wanhopig vechten met een te lastige kunst.

OLDENZEEL — Tentoonstelling van Just Havelaar (leerling van de Rott. Academie, en soms wat toezicht van Wiggers). De Heer Havelaar exposeert hier voor de eerste maal. In de latere stadsgezichten is de kleur à la Monikkendam, zwaar en vettig opgezet, in een studie uit vroeger tijd is dit alles ranker en fijner. Ik noem u van het werk: N° 13. Vier huisjes met een molentje uit 1903. Maart, Vlaanderen, wat door de rankheid van alles niet onaardig is; N° 14 uit 1902, huisjes met groene luiken, waarvan het dak *zwak* is, zwak als schilderkunst; N° 9, *Stadje in Normandië*, uit 1903, huizen, een met een torentje er op; N° 8, huis te Ellecom met de gaucherie van de vroege van Gogh's — maar ook met niets dan de gaucherie; N° 6, knotwilg, niet zeer eigen, gedetailleerd maar slap; niets van de strengheid hebbend van deze knoestige boom noch het hout in zijn harde broosheid uitgedrukt; N° 3, *Avond aan de rivier*, zwak als *Water*; *Avond in de stad* (N° 4, uit 1904), huizen onder groene lucht en paarse wolk met iets van den massalen opstand der huizen, iets à la Witsen; N° 28, *Kerkje te Persingen*, een kerkje met oranje-rood dak en grijs dak, een figuurtje erin dat zwak is, gezien bij zon; N° 27, *Avondzon op de rivier* (1904), twee oevers, zeilende schepen, 't water niet harmonieerend tegenover de lucht; N° 29, puik, zwak; N° 24, *Bij de stad*, waarin de vormen te zwak zijn; en een stilleven, dood-achtig en zwak, maar toch met iets eigens en eigenaardigs, met een klein spiegeltje als bij een primitief, een ander deel van de kamer reflecteerend.

Wordt er tegenwoordig niet te vroeg geëxposeerd? Is het jagen van alles, het jachtig gaan ook al inwerkend op deze dingen. Ik meen dat de Heer Havelaar zonder scha voor zich nog wat had kunnen wachten, Hij had dan niet bij een nieuwe, latere tentoonstelling de herinnering te overwinnen aan dit gedeeltelijk zwak werk. Er moet nog heel wat aan gebeuren voor het presentabel is, zoo het dit wordt; er moet en er kan niet breed geschilderd worden zoo een tijd van straffe teekening niet vooraf ging. Kunt ge vrij zijn met iets eer, ge door veel zien en teekenen, eindelijk het typische voor u zelf ervan merktet?

PLT.



KUNSTVEILINGEN

KUNST-VEILINGEN



SINDS den 21 Septemb. is Holland, helaas, weer een collectie oude schilderijen armer geworden. Het aantal dier verzamelingen is toch al zoo uiterst gering in ons landje, en nu moest bovendien nog, wegens sterfgeval, die van den heer Mr. van der Burgh uit den Haag door veiling in andere, meest buitenlandsche, handen overgaan. Mr. van der Burgh had sedert jaren met veel zorg en bijgestaan door de Haagsche kunstgeleerden een kleine, aantrekkelijke verzameling bijeengebracht. Met een open oog voor het schoone onzer 17e eeuwsche schilderkunst en een voorliefde voor verdienstelijke curiosa op dat gebied, was een collectie gevormd, die den konstminnaar bij aandachtige beschouwing vele aangename verrassingen bereidde. Door enkele stukken mocht hij den roem van erkende grootmeesters als Jan Steen, Ruysdael, Maes en Wouwerman andermaal bevestigd vinden, andere werken weer openbaarden hem het talent van te weinig gewaardeerde of tot nog toe geheel onbekende schilders.

Tot de eerste categorie rekenen wij vooreerst twee werken van N. Maes, werken die althans op zijn naam stonden. Een der twee, het « levendigh conterfeitsel » van een patricische dame met een kindje, in een park, een zeer kleurrijk en frisch portretstuk, was buiten twijfel van den meester, zelfs zeer typiek voor het 2e tijdperk van zijn schildersloopbaan (fl. 1425). Het andere stuk bracht echter veler hoofden van de

wijs; het stelde een oude, lezende vrouw voor en herinnerde, oppervlakkig bezien, sterk aan Maes' allervroegste werken, onder sterken invloed van Rembrandt geschilderd. Volgens Dr. Hofstede de Groot bestond er niet de minste twijfel aangaande de echtheid. Velen echter vonden de behandeling van het vleesch, vooral der handen, en de sterk naar 't zwarte overhellende tonaliteit van het geheel weinig Maes-waardig en dachten aan enkele van Rembrandt's minder bekend geworden leerlingen. De naam van Renesse heeft veel ingang gevonden; reeds in den catalogus van de Utrechtsche tentoonstelling in 1894 heeft men 't openlijk aan hem toegeschreven. Er is dan ook een omstandigheid, die sterk voor die attributie pleit; het stuk is nl. in 1885 te Tilburg ontdekt, dicht dus bij Eindhoven, de stad waar Renesse zijn laatste levensdagen als secretaris heeft gesleten en in 1680 stierf. Wat er van zij, het was een interessant schilderij, de fl. 4600, die het in veiling opbracht, zeker waard.

Van Ruysdael bevatte de verzameling één stukje, bescheiden van afmeting, maar alleraantrekkelijkst door zijn groote intimiteit; 't onderwerp was er een, zooals hij ze veelal koos in zijn eersten tijd: een schaduwrijk hoekje in een begroeide duinstreek, waar een beekje dartelend en klaterend over boomstammen en steenen een watervalletje vormt (fl. 4600). Jan Steen was vertegenwoordigd door een stuk, dat uit den band sprong door het landschap dat er zoo verdienstelijk op behandeld was. Het verbeeldde een kostelijk, vroolijk, onschuldig geval: een boerenmeid is op weg naar de markt maar komt in een eenzame streek een jongen van haar kennissen tegen, die niet na kan laten haar eens hartelijk te omhelzen; maar zij, stevig als ze is, verweert zich dapper met 't gevolg, dat 't paar stoeiend op den grond valt. Juist getroffen en van een gezonden humor was de uitdrukking op de gezichten en ondeugend ook o a. dat eigenwijze gebaar, waarmee een konijntje op den voorgrond uit zijn hol komt en zich verwondert over de onrust, die de twee menschenkinderen daar veroorzaken (fl. 3000). — Het werk van Wouwerman was ook van bescheiden grootte, maar eveneens verdienstelijk: een gezadelde schimmel staande op een hoogte bij een boerenwoning (fl. 2600).

Van de goede werken der 2e rangsmeesters noemen wij: een deftig interieur door B. van Bassen, uiterst correct in alle détails, alsof hij eenige *Modèles de Menuiserie* had bijeenverzameld (fl. 375); een verwonderlijk minutieus uitgevoerd kijkje in een park met een rijkdom van bloemen en vruchten op den voorgrond, door P. Gyzels (fl 360); een uitstekende Ludolf de Jongh, indertijd te Douai als Cuyp, voorstellend een gezelschap op jacht (fl. 910); een fraaie Simon Kick met de karakteristieke fijne grijze partijen door rood en zwart afgewisseld keukeninterieur, waar een boer en boerin stoeien tot vermaak van twee meiden en een jongetje (fl. 600); een kleine, fraai gemerkte, Martsen de Jonge, voorstellend drie mannen bij een friesch paard in een landschap, alles smakelijk vet geschilderd (fl. 280); een aardig gezicht in de Oude kerk te Delft door H. Van Vliet (fl. 400). Zooals wij reeds zeiden was er ook een rubriek curiosa. Daarvan noemen wij een Hont horstachtige Herman Coster (de zeldzame Arnhemsche leermeester van Netscher), kinderen zingend bij kaarslicht; een ruitergevecht van *Jan* Wyck en zeer verdienstelijke stillevens van Justus Brouwer, Laurens Craen, J. F. Van Daellen, C. Verheussen en Simon Luttichuys.

Op denzelfden datum veilden de Heeren Frederik Muller & Co, behalve de voornoemde collectie, de portretten der familie de la Court en nog eenige andere oude schilderijen. Hieronder waren ook een aantal kostbare werken, o. m.: een zeer goed vruchten- en bloemenstuk van B. v. d. Ast (fl. 910); een kapitale A. van Beerstraten, winterlandschap met dorpskerk, waarop figuurtjes zoo elegant als van A. van de Velde (fl. 700); een meesterwerkje van Adriaan Brouwer uit zijn vroegen, geestigen tijd, voorstellende een vroolijk boerengezelschap om een tafel, een bekend werk, dat indertijd in de collectie Marcuard te Florence was (fl. 3100); een geestig paneeltje van Willem Buyttewegh (van wien schilderwerk tot de grootste zeldzaamheden behoort), voorstellende een officier staande bij een kamp in een

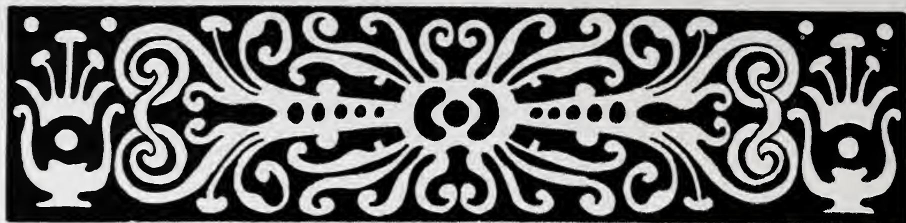
aanmatigende houding als of hij zich Frederik Hendrik zelven waande (fl. 470); een mooie, warme Cuyp, kippen en een haan, jammer genoeg van een incourant soort en niet gemerkt (fl. 650); een eigenaardig stuk van een zekeren Jacob de Gruyter, werkend in den geest van Paulus van Hillegaert en Hendrik de Meyer, waarop afgebeeld de inneming van het fort Sheerness door de Ruyter in 1667 (fl. 250); een zeer fraai miniatuur-portretje door C. Janson van Ceulen 1625, van William Herbert Earl of Pembroke (fl. 1100); een goed specimen van den zeldzamen I. Koedyck, schilder van binnenhuisjes (fl. 1725); een uiterst Rembrandtiek Mansportret door een zekeren J. R., waarvan de pendant op de Haagsche Portretten-tentoonstelling in 1903 de aandacht trok (fl. 2500); een paar mooie portretten door P. Moreelse van een heer van Groenendijk en zijn vrouw (fl. 4000); een fluitspeler, gezeten bij een tafel, waarachter een vriend, hem aandachtig aanhoorend, door A. Palamedesz (fl. 1150); een vrouwsportret door den begaafden A. Raguineau, schrijfmeester van Willem III, een schilder, waarvan tot op heden nog slechts één tweede gemerkt portret is bekend, doch die voor geen Ravesteyn of Moreelse onderdoet (fl. 820); eenige bijzonder goede portretjes van Schalcken, waaronder één paar zoo ongewoon fraai, dat het fl. 1150 opbracht; een gezicht in een legerkamp, in de manier van Lingelbach, door den als teekenaar bekenden W. Schellinks, wiens gemerkte schilderijen echter zoo goed als onbekend zijn (fl. 725). Tot besluit een paar uitstekende, groote portretten door Abr. van den Tempel van den politicus Pieter de la Court en zijn vrouw, welke portretten de vereeniging Rembrandt ad fl. 4500 voor het rijk heeft weten te behouden.

Een week later brachten de Heeren C. L. C. Voskuil & Co eenige moderne schilderijen aan de markt, waarvan wij in alphabetische volgorde de verdienstelijkste zullen vermelden. No 4, een aardig aquarelletje uit 1865 van Allebé, met het bekende onderwerp: een vrouwtje komend uit een kelder met een potje vuur (fl. 250); Nos 6, 7 en 8, drie wintergezichten door L. Apol, (resp. fl. 410, 900 en 720); No 11, *Na den regen* door Bastert, waarin het vochtige der atmosfeer zeer waar was weergegeven (fl. 400); No 12, een forsch opgezette aquarel van Bauer, marktplein in een Oostersche stad (fl. 680); No 19, een frisch paneeltje van de Bock, *Slotgracht* (fl. 650); No 25, een klein kerk-interieur van Bosboom (fl. 725); Nos 64, 65 en 66, landschappen met vee, door J. H. L. de Haas; het eerste was zeer vroeg (1858), wat dan ook duidelijk bleek uit de minder goede behandeling der beesten, hoewel het landschap, vooral het verschiet, zeer mooi was (fl. 500); het tweede, zonder twijfel het beste, gold fl. 470, terwijl het derde, van veel kleinere afmetingen, doch uit een rijp tijdperk fl. 640 opbracht; No 73, J. Israëls, *Na Kerktijd,* het bekende onderwerp: een boerenmeisje dat na kerktijd, bij triestig weer, peinzend, tusschen koornakkers door, huiswaarts keert (fl. 3500); Nos 92 en 93, stadsgezichten te Rotterdam en Utrecht, door Klinkenberg (resp. fl. 800 en fl. 500). Willem Maris was goed vertegenwoordigd; No 115, *Koeien aan den plas*, een kleine, frissche studie in olieverf, (fl. 1500); No 116, een zeer mooie, fijne aquarel, *Eendenkooien*, met heerlijk zonlicht glijdend over het water en door het dunne geboomte, waarin de kooien hangen (fl. 910); No 117, landschap met koeien, een aquarel die een eenigszins triesten, kleurloozen indruk maakte (fl. 600); No 118, *Eendenslootje*, eveneens aquarel, doch van een veel minder gehalte dan de vorigen (fl. 1450). Van Mesdag een groot decoratief stuk, *Pinken voor anker*, (fl. 1560); van A. de Neuville ook een groot doek, genaamd *Embusqués*, waarop drie fransche soldaten vurend achter een omgekantelden wagen, het geheel zeer breed geschilderd (fl. 2100). Ten slotte van Sadée een in zijn soort goed werk, *Op weg naar huis* (fl. 1260).

Nog werden op 4 en 5 October door de firma C. F. Roos & Co, eenige goede moderne schilderijen geveild; zij brachten de prijzen op, die zij waard waren, doch alle bleven onder de fl. 600. Te gelijk werd eenig aantrekkelijk koper- en aardewerk uit de vroegere fabriek « Amstelhoek » verkocht.

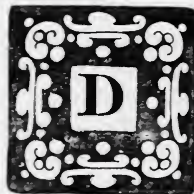
F. v. H.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

LOUIS GONSE ⁂ LES CHEFS D'ŒUVRE DES MUSÉES DE FRANCE ⁂ SCULPTURES — DESSINS — OBJETS D'ART ⁂ PARIS, LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN & MODERNE, 367 pp. in-folio, 1904



OOR de *Société française d'édition d'Art* werd vóór vier jaar het eerste deel uitgegeven van de *Chefs d'œuvre des Musées de France.* Evenals het werk, dat we nu gaan bespreken, was het door de bekwame pen van den heer Louis Gonse geschreven, maar het had uitsluitend betrekking op schilderkunst. Terwijl de materiëele uitvoering van het werk reeds zoo volmaakt mogelijk was, moet het velen hebben toegeschenen dat de stof zelf noodwendig verarmd moest zijn en de schrijver, toen hij de meesterwerken der schilderkunst had behandeld, zijn onderwerp vrijwel moest hebben uitgeput en het overblijvende eigenlijk niet meer de moeite waard was. Maar dit is volstrekt niet het geval, want het aantal, de belangrijkheid en de kunstwaarde dezer nieuwe afbeeldingen, zijn vooral niet minder dan die van het vroeger verschenen deel. En voor de meesten onzer heeft dit nieuwe werk bovendien nog de aantrekkelijkheid van het onverwachte.

De meeste vreemde lezers, vooral hier in België, zijn gewoon om in een museum niet anders dan een schilderijen-collectie te zien. Wat is bijv. in hun oog het Louvre anders dan een pakhuis van geschilderde doeken en het raakt hun heel weinig dat er ook in de *Galerie d'Apollon* ware schatten van kunst worden bewaard. Hetzelfde geldt nog meer voor de provinciale musea.

Men zou zelfs kunnen beweren, dat er in 't algemeen maar heel weinig menschen zijn, die weten dat er te Lyon, Rijssel en Rouaan bronzen beeldhouwwerk uit de Oudheid, de Middeleeuwen, de Renaissance en de XVIIIe eeuw zijn te vinden, en bovendien nog ware prachtstukken te Dijon en te Besançon. Oudheidkundigen weten natuurlijk wel dat ze bestaan en misschien enkel snuffelzuchtige liefhebbers, hoewel de laatsten het nu toch waarschijnlijk voor het eerst uit 't werk van den Heer Gonse vernemen zullen.

Dit nieuwe deel is voornamelijk gewijd aan een inventaris der kunstvoorwerpen in de Fransche Musea : beeldhouwwerken, bronzen, ciseleer- en goudsmidwerk, émails, teekeningen, kortom, de schilderijen uitgenomen, heel den rijkdom van de provinciale musea.

En welk een rijkdom ! Er is o. a. een hoofdstuk (bl. 274) getiteld *Musées divers* waarin er een twintigtal worden beschreven, nl. van : Arras, Bayeux, Saint Omer, Sens, Châtillon-sur-Seine, Versailles (stedelijk museum), alle zonder twijfel beroemde namen, waarvan de ware beteekenis echter toch nog aan de massa ontgaat.

Van zijn verschillende ontdekkingstochten, heeft de Heer Gonse ware kunsttrofeeën meegebracht. In het Museum te Châtillon-sur-Seine bevindt zich o. m. een prachtig bronzen beeldje van den kleinen Bacchus, een juweeltje onder al de schatten, die de Gallo-Romaansche bodem ons wedergaf. En in het kleine museum te Saint Omer vinden we het voetstuk van het kruis van Sint Bertijn, een prachtig stuk, dat op de historische

tentoonstelling van 1900 aanwezig was en dat des te meer onze aandacht verdient, omdat het deel uitmaakt van dat beroemde altaarstuk, waarvan de verspreide fragmenten, de serie paneelen van *het leven van St Bertijn*, toegeschreven aan Simon Marmion, onlangs nog gedeeltelijk op de Dusseldorfsche tentoonstelling aanwezig waren en daar de bewondering van alle bezoekers hebben gewekt. In het museum te Vienne (Isère) bevindt zich een kleine ivoren vrouwenbuste, verrukkelijk van stijl, een juweeltje van antiek beeldwerk in goud en elpenbeen, dat ongetwijfeld van Griekschen oorsprong en een der belangrijkste is, die ons zijn bekend. Men heeft het o. a op de tentoonstelling van het Petit Palais kunnen bewonderen.

De hoofdaantrekkelijkheid van het hier behandelde werk bestaat vooral in zijn breed eclectisme. De even geleerde als onderzoeklievende schrijver, staat in het uitgebreide en ingewikkelde geheel waarvan hij ons een overzicht geeft, nu eens stil bij 't een of ander typisch voorwerpje, deze of gene heel moderne teekening en zal bijv. naast een wondertje uit de Middeleeuwen of de Renaissance, een bedelaarsgroepje in grijze aarde van 1848 vermelden, onderteekend met den weinig bekenden naam van den beeldhouwer Graillon.

En in het Museum te Rennes, legt hij een teekening van Rembrandt, voorstellende een onderhoud van *Vader Jacob met den Pharaoh* (?) naast een andere van een Vlaamschen meester uit de xv^de^ eeuw, Dirk Bouts misschien, en de prachtige Slavenfiguur van Campagnola, door Adam Ghisi gegraveerd, naast een mooi geschilderd portret van Ferdinand Gaillard, dat hij in 't museum te Tours heeft ontdekt.

De Heer Gonse heeft dan ook een boek saamgesteld, dat we gerust een standaard-werk mogen noemen. Even geduldig snuffelaar als grondig kenner geeft hij ons de illusie van den een of anderen rijken meneer die een kunstkabinet aanlegt, maar die later, met al de vrijgevigheid van een echten liefhebber, het genot er van gaarne met minder door de fortuin begunstigden deelt.

Want we moeten bekennen dat, hoe geleerd de commentaren ook mogen zijn en hoe overvloedig de documenten, de aantrekkelijkheid van het werk waarin we zitten te bladeren, toch voor een deel in de prachtige reproducties ligt. Deze zijn op zichzelf *volmaakt* en worden nog mooier door de gelukkige keuze der onderwerpen en de voortreffelijke wijze waarop zij zijn uitgevoerd. Hun groote verscheidenheid is nog een aantrekkelijkheid te meer. Een vrouwenportret van Achille Dévéria, *le frivolle Achille*, zooals Baudelaire hem noemde, vindt er bijv. een plaats naast dat van Lamennais of Paganini van David d'Angers of een wondermooie teekening van Rubens in het museum van het hôtel Pincé te Angers. Van dáar is ook afkomstig het profiel van Keizerin Joséphine, door Isabey, terwijl er een steenen Monnikskop uit de xv^de^ eeuw en een Antieke Urn in rooden porfier uit 't Musée Saint Jean in dezelfde stad afkomstig zijn. Eindelijk een *Spinde* met gebeeldhouwden Doodendans uit de xv^de^ eeuw : een der zonderlingste en zeldzaamste meubels van Frankrijk. Bij 't doorbladeren van dit boek, is 't of we een kunstkabinet met de heerlijkste dingen geopend zagen en al de vijf honderd binnentekst gravuren, zoowel als de dertig platen buiten den tekst, zijn met veel smaak en oordeel gekozen en even aangenaam als leerrijk om te bezien,

Dit werk moet echter vooral niet tot de zoogenoemde « prachtuitgaven » gerekend worden. Eene prachtige uitgave is 't zeker in ieder opzicht, maar 't is ook een *goede* uitgave en dat is niet weinig gezegd.

De Heer Gonse is geen universeel genie en hij beweert ook volstrekt niet dat hij overal van weet mee te praten. Maar de kennis die hij bezit, is uit goede bronnen geput en zijn oordeel wordt gesteund door dat van de beste autoriteiten. Met begrijpelijk genoegen zien wij hem dan ook bij zijn bespreking van de Egyptische Collectie van Clotbey zich op 't oordeel beroepen van een onzer landgenooten Jean Capart, adjunct-conservator der Koninklijke Musea, afdeeling Egyptische oudheden. Er is hier sprake van een kan in Mykenischen stijl, die door kenners als een der schoonste Grieksche vazen uit het heldentijdvak wordt beschouwd.

Dit kostbare stuk is het eigendom van het Borély-Museum te Marseille.

Als geleerde en als artist is de Heer Gonse in hooge mate begaafd met die hoofddeugd van den waren kunstliefhebber: Enthousiasme. Hij schijnt dan ook voor gids in de wieg gelegd door de schoone wonderen, die hij ons toont.

Henri Hymans.



MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST ✣ MET INLEIDING EN BESCHRIJVENDEN TEKST DOOR SIR MARTIN CONWAY ✣ VOOR NEDERLAND BEWERKT DOOR Dr C. HOFSTEDE DE GROOT ✣ AMSTERDAM, UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ « ELSEVIER »



WIJ spraken reeds van de Meesterwerken der schilderkunst (Uitgevers-Maatschappij Elsevier) en roemden de uitmuntende weergeving der wereldberoemde stukken. De uitgave gaat regelmatig voort en heeft hare XIIIe aflevering bereikt. Onze bewondering voor haar uitgelezen werk is met elke nieuwe tritsplaten aangegroeid. Onder de drie laatste trof ons vooral *Het Mirakel van den H. Ildefons* naar Rubens' meesterwerk uit het Keizerlijk Museum te Weenen. Het stuk is zeker wel een der moeilijkste om in al zijn glorie en zijn rijkdom van tinten weer te geven. Menigeen heeft er zich aan gewaagd en prachtige dingen voortgebracht. Zeer verre overtreft de reproductie in de « Meesterwerken » al de voorgaande. Zij is heerlijk in haar geheel en in al haar onderdeelen. De hooge en vaste blos op het gelaat der O. L. V., de zachtere tinten op het gelaat der heilige vrouwen die haar omringen, het blikkeren op de zijden kleederen, het verfrommelde van het fijn linnen koorkleed van den heilige, de malschheid van de vleezen der Aartshertogen, het gewemel van het licht op de mollige pelzen en op de flonkerende stoffen hunner mantels, de blijde lichtvlaag met de poezelige engeltjes daarboven; heel de heerlijkheid, de kostelijkheid, de verrukkelijkheid van het hemelsch visioen, dat Rubens wilde weergeven, is met ongezienen glans en fijnheid, trouwheid en levendigheid in zwart en wit vertolkt.

M. R.





✠ IN MEMORIAM ✠
HET TURIJNSCHE GETIJBOEK

IN MEMORIAM
HET
TURIJNSCHE
GETIJBOEK



NA weken van wachtende spanning werd het droeve nieuws toch bevestigd : in den brand, die de Turijnsche Biblioteca Nazionale verwoest heeft, zijn niet alleen die verluchtingen van Pisanello vergaan, die het meest opgetogen italiaansche lyrisme wettigden, maar ook dat aller-prachtigste wellicht, dat geniaalste van alle miniaturen-handschriften, het getijboek dat sedert een paar jaren meer algemeen bekend stond onder den naam van « Les Très Belles Heures de Turin. » Daar blijven nog twee verkoolde, heel verschrompelde bladen van over...

Voor wie dat boek gezien heeft is 't geen voldoende troost, dat een fac-simile van de verluchtingen einde 1902 vervaardigd werd, onder de leiding van Paul Durrieu, om aan Léopold Delisle te worden aangeboden door de *Sociétés de l'École des Chartes et de l'Histoire de France.* Van die uitgave, die niet in den handel kwam, werd door Léopold Delisle een exemplaar aan alle groote bibliotheken gezonden, en zoo kan eenieder nu toch een idee hebben van wat het Turijnsche Getijboek geweest is. Maar te veel, al te veel gaat in die reproducties verloren. Juist die werken, waarin zich het wonderbare kunnen van een groot *schilder* uitspreekt, weet de fotografie maar bij benadering weer te geven ; zelfs de teekening komt niet altijd tot haar recht, daar zij dikwijls hier — en dat is het verrassend nieuwe in de miniatuur — niet op zichzelf leeft, maar door het spel van kleurengamma en toonwaarden. Wat is ons eigenlijk een kleurlooze reproductie, met doode schaduwen, van schilderijen die hoofdzakelijk uit kleur-schakeeringen zijn opgebouwd ?

Het onherstelbare van het verlies moet ons nog smartelijker aandoen, als we weten van hoe groote beteekenis het Turijnsche Getijboek was voor de kunstgeschiedenis. Want daar konden we 't begin bestudeeren van onze nationale (Nederlandsche) schilderkunst ; en ik durf er bijvoegen, het begin der moderne schilderkunst in Europa.

IN MEMORIAM
HET
TURIJNSCHE
GETIJBOEK

De « Très Belles Heures de Turin » was een deel van een groot getijdenboek, waarvan kleinere brokstukken nog bewaard zijn te Parijs in de verzameling Ad. de Rothschild en in het Louvre-museum, verder in de bibliotheek van prins Trivulzio te Milaan.

Elke verluchte bladzijde, buiten de zuiver decoratieve omlijsting, is samengesteld uit een groot schilderij, — daaronder eenige regels tekst, ingeleid door een versierde letter, waarin gewoonlijk een klein tafereeltje plaats vindt, — en het geheel dan gesteund door een compositie in den vorm van een fries.

De verluchtingen zijn van ongelijke waarde en dagteekenen uit verscheiden tijdperken ; weinige bladzijden werden geheel in één dier tijdperken voltooid, en soms zijn de drie voorstellingen op ééne bladzij van verschillenden tijd :

1. Het handschrift werd oorspronkelijk vervaardigd voor hertog Jan van Berry, broer van den Franschen koning Karel V ; slechts een deel der miniaturen werden in zijnen tijd geschilderd, nl., zooals het uit sommige bijzonderheden en teksten duidelijk is, tusschen 1404 en 1413. Tot die reeks behooren de brokstukken van Parijs en een deel van het Turijnsche Getijboek. Vóór 1413 was het handschrift overgegaan in de handen van Robinet d'Estampes, « garde des joyaux » van Jan van Berry.

2. Het kreeg kort daarna een anderen bezitter, die het met nieuwe miniaturen liet opluisteren. *Deze komen uiterst waarschijnlijk uit het atelier der gebroeders van Eyck*: al wie het oorspronkelijke bestudeerd hebben zijn het daarover eens. Het is dus de merkwaardigste reeks, die welke hier het meest onze aandacht vergt.

Die miniaturen zijn vroeger onstaan dan de gedateerde schilderijen die ons van de gebroeders van Eyck bekend zijn: de heer Durrieu heeft bewezen dat één dier miniaturen de ontscheping voorstelt, op de Zeeuwsche kust, van Willem IV van Beieren, graaf van Henegouwen en Holland, en neef van hertog Jan van Berry. Die ontscheping, — na een storm waaraan Willem IV als bij mirakel ontsnapte — wordt door een kroniekschrijver gesteld op 22 Juni 1416. Willem IV overleed eenige maanden daarna, 31 Mei 1417. Het is uiterst waarschijnlijk dat die miniatuur, kort na het voorgestelde feit, vervaardigd werd voor Willem IV, of voor zijn dochter Jacoba van Beieren. — Men heeft overigens doen opmerken dat op een andere verluchting (een Fransche koning biddend in zijn tent) koning Karel VI gezien wordt, met den puntbaard (een mode die na hem verdwijnt) : Karel IV staat er onder de bescherming van de bourgondische legers ; die miniatuur is dus ontstaan vóór den moord op Jan-zonder-Vrees, 10 September 1419.

3. Later, in het derde vierdedeel der xv^e^ eeuw volgens Paul Durrieu, tusschen 1440 en 1450 volgens Georges Hulin (die, geloof ik, gelijk

GOD-DE-VADER, TRONENDE ONDER EEN TENT.

(Turijnsch Getijdenboek, fol. 14).



heeft), [1] werden nog vele verluchtingen bijgevoegd, waaronder een paar heel mooie, maar over 't algemeen van veel geringer waarde dan de tweede reeks.

De verluchtingen van de tweede en derde reeks behoorden allen tot het Turijnsch Getijdenboek, en het veel kleiner fragment van prins Trivulzio. Dit laatste is alles wat er nu van overblijft.

Hoe belangrijk ook de eerste en derde reeks zijn, ik wensch hier al het licht te laten vallen op de tweede, wier beteekenis niet hoog genoeg kan gesteld worden.

Een zorgvuldige studie dier tweede reeks laat niet den minsten twijfel over omtrent sommige feiten, die dan ook, naar het me schijnen wil, algemeen worden aangenomen door de kunst-historici, die het handschrift gezien hebben :

1. Die verluchtingen zijn alle, als teekening, kleur, techniek, stijl, geest, zéér nauw verwant met het werk der gebroeders van Eyck,
2. Zij zijn van verscheidene handen.
3. Een deel dier verluchtingen, om het geniale van de behandeling, mogen gehouden worden voor eigenhandig werk der gebroeders van Eyck.

De heer Hulin onderscheidt drie handen, die van Huibert en van Johannes van Eyck, en een derde, waarbij hij aan Margareta Van Eyck gedacht heeft. Zeker is, dat hier meesters en leerlingen nevens elkaar aan 't werk geweest zijn. De scheiding van Huibert en Johannes is zeer aanlokkelijk, en nogal waarschijnlijk, al zijn er hier maar een paar miniaturen om die waarschijnlijkheid te steunen. Verder geloof ik, om de vele stijl-afwijkingen, dat meer dan één miniaturist het overige heeft vervaardigd : discipels, in elk geval, die onder de leiding van een meester stonden. In een der laatste zittingen van de Académie des Inscriptions (11 Maart) heeft de heer Henri Martin, conservator der Bibliothèque de l'Arsenal te Parijs, bewezen dat er reeds in de XIIIe eeuw schilders-ateliers zijn geweest, met aan het hoofd een meester die de schetsen der miniaturen maakte, — wat verklaart, dat in éénzelfde handschrift de compositie soms zoo gelijkaardig is, en de uitvoering zoo ongelijk; het hs. 588 uit de Bibliothèque de l'Arsenal, dat in de Tentoonstelling der Fransche Primitieven te zien was, vertoont zeer aardige schetsen van een meester, die veel beter geteekend zijn dan de miniaturen zelf, wier uitvoering aan hulpkrachten werd toevertrouwd. Voor het Turijnsch Getijboek mogen we aan zulk een klein atelier denken, waar de van Eycken zelf een deel der verluch-

(1) *Bulletin de la Société pour le progrès des études philologiques et historiques.* Séance du 16 novembre 1902, p. 70. (Gand, 1903).

Ik acht het zelfs niet onwaarschijnlijk, dat sommige deelen van een miniatuur door een leerling werden geschilderd, en andere door den meester, — of dat de meester 't een en ander bijvoegde. Voor een voorbeeld daarvan meen ik plaat xliii te mogen houden, Karel VI onder zijn tent. Op plaat xxxiv (De Maagden) is wellicht alleen de teekening van Huibert van Eyck.

Hoe men hierover denke, eenige bladzijden waren er, in het Turijnsch Getijboek, die even hoog stonden als het allermooiste wat ons van de van Eycken is overgebleven, — en doorgaans zelfs van spontaner greep, van pakkender durf, dan de ietwat koeler paneelen die door Jan van Eyck werden onderteekend : God de Vader onder een tent (plaat xiii der uitgave van P. Durrieu), de Judaskus (xv), St. Juliaan en S. Martha op de boot (xxx), (hier echter zijn letter en fries van later), de reeds beroemde Landing van Willem IV. Ik voeg hierbij den Nood Gods (xxix), die blijkbaar van een andere hand is, en meer overeenstemt met de authentieke werken van Jan van Eyck, terwijl de hooger gemelde miniaturen van Huibert zouden zijn (1). Wat ons in den Nood Gods het meest treft is de anatomische kennis en de subtiele zekerheid der teekening, maar de andere verluchtingen zijn van een grooter *schilder*, en verrassen ons door een pogen (en een kunnen) dat geheel nieuw was in de Europeesche kunst : het zien en weergeven der kleuren in haar atmosfeer, terwijl kleur-en-licht het eenheids-principe der schilderij wordt.

Veel is er, dat de van Eycken hebben geërfd van hun voorgangers, vooral van de Fransche en Italiaansche miniaturisten en schilders der xive eeuw, om het dan verder te ontwikkelen: het zoogezegd « Vlaamsche realisme », het uitdrukken van het « karakter » veelmeer dan de zuivere « schoonheid », het ontleden der physionomie. Daarbij komt een nieuw element, het landschap, waarvan het moeilijk is uit te maken of we 't aan hen of aan hunne onmiddellijke voorloopers te danken hebben : hebben zij geleerd van dien « Pol de Limbourc » en zijn broeders, van wie de groote kalender-tafereelen zijn in het andere mirakel van dien tijd, het Getijdenboek van Chantilly? Dit laatste is ontstaan vóór 1416, — waarschijnlijk kort vóór 1416, daar het in dat jaar nog niet voltooid was: de afstand tusschen het Getijdenboek van Chantilly en dat van Turijn is te klein, om te mogen vaststellen dat de gebroeders uit Limburg eigenlijk *voorloopers* zijn geweest van de gebroeders uit Maeseyck; ze zijn tijdgenooten. Maar in het getijdenboek van Chantilly baden de landschappen nog niet in de lucht, in het har-

(1) Van dezelfde hand als de Nood Gods is de wonderbare slapende S. Pieter (dien men « *hoort* ronken ») in het fragment van prins Trivulzio.

ST. JULIANUS EN STE MARTHA IN EEN SCHUIT.

(Turijnsch Getijdenboek, fol. 55 verso).



monieerende licht : de kleuren zijn nog die der echte *miniatuur*, zij werken vooral decoratief, zij worden gekozen om haar *eigen* schoonheid, niet als middelen tot de kleur-stemming van een geheel. Terwijl de tafereelen van het Turijnsch Getijboek niets decoratiefs meer hebben : zij zijn bedoeld als echte *schilder*-composities. Het stemmen van alle schakeeringen naar enkele grondtonen, en het zien van het geheel in de lichtende lucht, ziedaar de revolutie die tot de moderne schilderkunst voert; die revolutie werd m. i. voorbereid in Noord-Italië, ze wordt aangekondigd in de fresco's der Veroneesche meesters die omtrent 1376-77 in Padua werkzaam waren ; maar zij gaat in eens geweldig vooruit en viert haren luiden triomf, vóór Masaccio en Pisanello, hoog boven al de kunst van dien tijd, in het Getijboek van Turijn, — zooals het eerste « moderne » beeldhouwwerk, de Mozesput van Klaas Sluter en zijn Nederlandsche medewerkers, er al stond, vóór dat Donatello naar den beitel greep.

God de Vader onder de tent (XIII) is al een revelatie : de sterkblauwe tent, omgeven met blauwe lucht waar stralend licht doorvaart, het rozig-wijnkleurige kleed, de roode mantel met groene voering, het groene en gouden tapijt, het heeft alles zulk een diepte, zulk een doorschijnendheid, zulk een klankrijken glans, en zulk een soepelheid tevens, dat we niet best meer begrijpen, wat de techniek der olieverf er bij kon voegen : al wat de van Eycken eerst door de olieverf zouden bereikt hebben, hier is het reeds, en meesterlijk bereikt ! En al die kleuren smelten in elkaar tot een heerlijken totaal-indruk, en al die kleuren zijn lichten, en steunen elkaar, niet alleen door een harmonie van tinten, *maar ook van toonwaarden.*

Het wonder wordt nog rijker in de landschappen, met hun grootsche, pakkende waarheid, en hun fijn geschakeerde atmosferische werking : het gewoel van geharnaste mannen in het donker, de toortsvlammen, het slapende Jeruzalem en de nachthemel van den « Judaskus » (die herinnert aan de Heilige Vrouwen aan het Graf van Sir Fr. Cook te Richmond, maar minder archaïstisch aandoet), — het heimelijke spel van schuim en water, het aardige gedoe van kleine mannetjes heel ver vóór de stadspoort, en daarboven het parelachtige grijzig roze van den avond, op de miniatuur verbeeldende S. Juliaan en S.Martha in de boot, — en dan die Landing van Willem IV : daar zijn de duinen en de verre horizon en het strand, waar de Noordzee tegen aansterven komt, net zooals de 17de-eeuwsche Hollanders ze zullen zien ; daar werd zelfs de impressie van een bijzonder, van een vluchtig oogenblik raak vastgezet : in de zware schaduwen en het doorbrekende licht, in het rollen der baren en de schijnsels op de zee, in heel het leven van de lucht voelt men dat er een storm gewoed heeft, en dat die nu pas over is. Daaronder loopt een fries, het Gezicht op de

meer dan « het landschap », de poëzie der oneindige vlakte, zonder de minste stijl-conventie, een brok natuur, vol ruimte en eenvoudige waarheid. Heeft de 15de eeuw ons in de Nederlanden niets mooiers gegeven dan de mooiste bladzijden van het Turijnsch Getijboek, de Europeesche kunst heeft ons zelfs, vóór de 17de eeuw, niets meer gegeven *van denzelfden aard* als dit Gezicht op de Polders.

... Helaas, terwijl ik dit schrijf en mijn nota's doorblader, leef ik in mijn herinneringen, en spreek van het Turijnsch Getijboek alsof het nog bestond... Maar het brutale feit is daar : die wondere kleurvisioenen zijn onherroepelijk verloren en vergaan! Moge dit ten minste een les wezen, die niet zonder uitwerking blijft: niet al onze kunstverzamelingen staan buiten het bereik van den brand....

30 Juni 1904. AUG. VERMEYLEN.

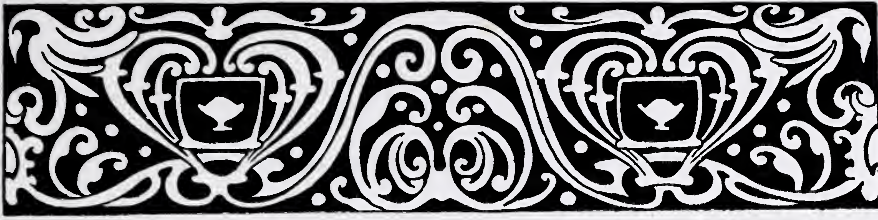


NOTA. — Bovenstaande bijdrage lag sedert Juli voor dit tijdschrift gereed. De moeilijkheden, aan het vervaardigen der reproducties verbonden, maakten vroegere opname onmogelijk. Het mocht echter niet gelukken om van het verdwenen werk betere afbeeldingen te verkrijgen dan bijgaande, welke genomen werden naar de hooger vermelde uitgave van Durrieu, exemplaar der Kon. Bibliotheek te Brussel. RED.

DE ONTSCHEPING VAN WILLEM IV OP DE KUST VAN ZEELAND.

(Turijnsch getijdenboek, fol. 59 verso).





OVER EENIGE BELGISCHE WATERVERF-SCHILDERS

OVER EENIGE BELGISCHE WATERVERF-SCHILDERS



OOALS ik mij heb laten vertellen, komen er ieder jaar vreemde opkoopers naar hier om aquarellen van Belgische meesters te koopen. Vooral op de Amerikaansche markt is hun werk zeer gezocht.

En dit is een logisch gevolg van een succès van het goede soort, dat, zooals we ten onrechte hadden gemeend, binnen de grenzen van ons klein vaderland lag besloten.

De gewoonte van iets brengt een soort van slappe onverschilligheid te weeg. En deze onverschilligheid kan zelfs tot bepaalde onrechtvaardigheid verergeren. We zijn te zeer gewend aan het talent onzer talrijke waterverfschilders, om hun al de aandacht te wijden die zij verdienen.

Bergbewoners en zeelui hebben geen oog meer voor de schoonheid der omringende natuur en voelen er de groote bekoring niet meer van.

En wij gelijken hen maar al te dikwijls. Door een te oude en te vaak herhaalde gewoonte is onze gevoeligheid verstompt. De tentoonstellingen van de *Koninklijke Maatschappij van Waterverfschilders* volgen zich al zoo lange jaren, met zulk een betrekkelijke eentonigheid op! En de inzendingen onzer beste beoefenaars der waterverfschildering bieden ons niets onverwachts meer aan. Wij weten al bij voorbaat wat ze ons zullen te genieten geven!

Het geldt hier werken van noodzakelijkerwijs beperkte afmeting, vluchtig behandeld, en waarvan zeer veel wordt geproduceerd, tegen bereikbare prijzen. Ze zijn overal te vinden.

Dat belet ons om ze met altijd frissche geestdrift te beschouwen. Nader onderzoek en vergelijking, indien we namelijk tot onderzoeken en vergelijken zijn geneigd, doen ons opmerken, dat ten onzent een pleïade van zeer oorspronkelijke, krachtige en alleraantrekkelijkste talenten zich meer in 't bizonder op waterverfteekening hebben toegelegd.

Anderen, minder verwend dan wij, vergissen zich hierin niet. Zij merken in deze werken verschillende en talrijke verdiensten op, die wij niet willen ontkennen, waarvan we het geheel eerbiedigen, zonder er echter veel aandacht aan te wijden en ze aannemend als een vaststaand feit, waarvoor we geen buitengewone belangstelling meer voelen.

Deze zeer onderscheiden en talrijke verdiensten zijn in hun afstamming en in hun innigst wezen alle aan elkaar gelijk. Bijna al onze aquarellisten, hoe ze onderling ook in technische bizonderheden of door de eigenaardigheden van hun persoonlijk talent mogen verschillen, gaan toch uit van één zelfde ideaal en zijn elkaar door verwante gaven van opmerking en zienswijze verwant.

Ze schilderen uitsluitend landschappen, zeegezichten of binnenhuizen en het uiterlijke der levenlooze dingen, niet dat van de menschheid waaronder zij leven, boezemt deze kunstenaars belangstelling in. Zij hebben alle dezelfde aangeboren liefde voor hun naaste omgeving, die zich aan hen voordoet als een schilderachtig motief, handig voorgedragen, met aangename tonen in kleur gebracht.

Naar de wijze der Vlamingen zijn het alle geboren koloristen, de gelukkige zieners van een in vochtige atmosfeer gehulde landstreek, die de eenheid, de algemeene indruk van een schilderstuk instinctmatig voelen. Onder hun teere en warme halftonen weten ze ook trillende, zeldzame, kostbare tinten te vinden, die schitteren als émail. Verder dan de zuiver objectieve weergave van de mooie buitenkant der dingen, komen de meesten hunner echter niet. Hun terrein is bescheiden. Droomerigheid, geheimzinnigheid, onrustige gedachten zijn er maar weinig in te vinden.

De eerzucht van deze knappe schilders strekt zich niet verder dan naar het uiterlijke der dingen uit. Hun taal is heel innig, aantrekkelijk en bescheiden, zonder eenige aanmatiging of gezwollenheid. Het is een kunst van *kleinmeesters*, in den zin waarin de Hollanders ten opzichte van hun oude schilders dat woord verstaan. Ze laten zich niet aanblazen en trachten de beteekenis van hun werk niet grooter of belangrijker te maken dan ze is.

Juister gezegd, blijft hun spontaneïteit een van hun grootste bekoorlijkheden, Een waterverfschildering, zelfs met de nieuwste stoffelijke hulpmiddelen, leent zich maar slecht voor een langdurige, volhardende en grondige bewerking. Een aquarel waarop men te lang heeft zitten peuteren, blijft niet mooi, wordt zwaar en verliest alle frischheid in de uitvoering. Al de lichtheid van toets, al het vloeiende en levendige is er uit weg.

Hoeveel is zij er echter in de laatste dertig jaren niet op vooruitgegaan!

H. STACQUET : GRACHT TE ROTTERDAM.



Het gebruik van dekverf, — vroeger uit principe streng verboden — is een van haar eerste veroveringen geweest. Zij heeft niet langer zoo uitsluitend wit papier te gebruiken, waar men open plekken moest sparen en heel luchtig over doorzichtige beetjes heenglijden en dat niet het minste dralen in de uitvoering verdragen kon. Wat er eens opstond kon nooit worden veranderd of uitgekrabd !

Dat vreeselijke witte papier werd vaak door stukjes doek of gekleurd karton vervangen, met een flinke grondlaag bedekt, die een gedrongen manier van werken en tamelijk sprekende kleuren verdragen kon die men anders niet had kunnen aanbrengen. Een druppel water was niet langer het eenig en uitsluitend voertuig voor de kleurstof. Door lang zoeken heeft men allerlei voorschriften ontdekt, waarmee men een onverhoopt stevige, breede en mooie werking heeft verkregen. Het formaat werd grooter. Evenals de schilderijen in olieverf, kregen de nieuwe aquarellen versierde lijsten. De waarde van het genre werd er zeer door verhoogd en nam een nieuwe vlucht door het meesterschap der techniek.

Naast, maar niet onder de overige procédés, schaarde zich de hervormde aquarel, waarmee zich later het in eer herstelde pastel zou meten, dat evenals zij, gedurende een halve eeuw tamelijk verwaarloosd was geweest en ook als minderwaardig en vluchtig beschouwd werd, zoo iets als een verpozing van ander, ernstiger werk. Met een schijntje van minachting herinnert men zich nu de droge, nauwkeurig-nette gewasschen teekeningen van voorheen, met hun breede, sneeuwwitte marges en gouden randjes.

Dergelijke kunst en verouderde kunstvoorwerpen verschijnen nu nog dikwijls op onze tentoonstellingen, met een Italiaansche of Duitsche handteekening voorzien. Ze geven een bedroevend bewijs van veel werk, veel kennis en een groote mate van verspild geduld. Maar wat gaat ons dat aan ! Ze zijn uit de mode. Tegen dit argument valt niets in te brengen.

In Engeland beijveren de zeer officieele leden der *Royal Water-colours Society* zich steeds om niets van de losse bevalligheid van een waterverfteekening te laten bestaan. Ze worden onder een dor, vermoeiend en kleingeestig gepeuter verborgen. Het resultaat van al hun vlijt is tamelijk stijf, uiterst eerbiedwaardig en vreeselijk vervelend. Hollandsche meesters hebben, geloof ik, het eerst de wijze van waterverfschilderen in de mode gebracht, die nu 't meest in onzen smaak valt en onze kunstenaars hebben zich hun procédé eigen gemaakt, verder ontwikkeld en verrijkt. Eenige uitlandsche schilders — maar niet zoo talrijk en niet als de onze in een kunstkring vereenigd — ploeteren ijverig in de nieuwe richting voort. Zoo hebben we werk gezien van Clara Montalba, Hans van Bartels, Charles Bartlett,

Nico Jungman, Gaston Latouche en anderen. Deze enkelen, op zich zelf staande kunstenaars, vormen een soort van internationale keurbende. Maar wij bezitten, voor ons alleen, Stacquet, Cassiers, Uytterschaut, Marcette, Hagemans, Amedée Lijnen, Alfred Delaunois, Hoeterickx, Titz, Thémon, Charlet, M[me] Gilsoul, Allard, Jacquet en nog zooveel andere, uit wier midden de aantrekkelijke Frans Binjé helaas verdwenen is ! En onder hen die niet enkel en uitsluitend aquarellisten zijn, maar die zich toch ook met goed gevolg op waterverfschilderen toeleggen, noemen we Fernand Khnopff, Jakob Smits, X. Mellery, Frans van Leemputten, Charles Michel, Théo Hannon, en zelfs onze groote Constantin Meunier en veel andere nog, een heele schaar, alle Belgen van afkomst, opvoeding en gevoel.

* * *

Evenals Binjé heeft Henri Stacquet in den aanvang enkel als liefhebber aan de tentoonstellingen deelgenomen. Weldra verhief hij zich tot den rang van kunstenaar van beroep. Er ligt een afgrond tusschen zijne eerste proeven, die reeds van jaren her dateeren en zijne jongste werken die duidelijk het kenmerk dragen van de hand van den meester, die door zijn kunstbroeders tot de waardigheid van Voorzitter der Koninklijke Maatschappij van Waterverfschilders gekozen is.

De ontwikkeling van zijne teedere gaven als gevat kolorist, de vrucht van velerlei oefening, van eigen pogingen, hebben een talent dat eerst wat zwak en tenger was, versterkt en veerkrachtiger gemaakt.

Henri Stacquet heeft onlangs eenige kleine schilderstukjes uitgevoerd met de zoogenaamde « bâtons Raffaëlli ». Te Parijs, op een tentoonstelling van specialiteiten in deze manier van werken, mocht hij er den meest vleienden bijval mee verwerven. Zijn *Processie van St. Maria-Parochie,* zoo helder en levendig in 't trillen van al die frissche, kleurige vlekjes, geven een goed denkbeeld van de tegenwoordige manier en wijze van behandeling van den schilder.

Achtereenvolgens heeft hij een zeer groot aantal zeestukken geschilderd, die hem uitsluitend door den aanblik van de Noordzee met haar grijze, met schuim omzoomde baren, het scheepgaan van haar visschers, haar zware geteerde scheepsrompen en nevelige luchten zijn ingegeven. Ze zijn alle heel typisch en lokaal, luchtig en vroolijk.

In zijn kleine binnenhuisjes, het *Kapelletje van ter Deck* (1) en zijn arme Zeeuwsche of Vlaamsche hutjes, heeft de kunstenaar aan zijn smaak voor het schilderachtige vrij spel gelaten. Overal zoekt hij

(1) In de Kon. Musea te Brussel.

H. STACQUET : VAARTJE TE LEIDEN.





H. CASSIERS : Strand te Katwijk a/Z.

effecten, die in contrast zijn met elkaar, door zijn proefnemingen met karton en kleurstoffen, waarvan hij het gebruik invoerde. Gepleisterde muren gaf hij weer door met dekverf op afgesleten vlekken te wrijven die het vocht als vloeipapier opdronken. Andere studies werden op gekorreld of op vreemd vezelachtig papier gewasschen. De uitslag die gewoonlijk voortreffelijk was, werd ook door anderen nagebootst. Het zijn evenzoo vele ontdekkingen, die de technische hulpmiddelen der waterverfteekening hebben verrijkt.

Henri Cassiers onderscheidt zich van al zijne makkers door het anecdotische van zijn werk. Beter dan iemand anders heeft hij het zonderlinge der naïve, half kinderachtige, half barbaarsche Hollandsche dorpjes weergegeven. De menschenfiguur, die hij handig silhouetteert, biedt hem het ongezochte van prettige kleederdrachten met zonderlinge lijnen en krachtige kleurenvlekken. Hij schikt zijn figuren met smaak, verdeelt ze tusschen de grappige huisjes met houten daken, de geschilderde schepen die langs de kaden liggen vastgemeerd, de verlakte bruggen als kinderspeelgoed, die over de grachtjes heenliggen, de weiden met vee, de reien kleine geschoren boompjes en de ouwerwetsche voertuigjes.

Hij heeft ons nader bekend gemaakt met dat kleine eigen gemaakte landje dat door zulke nederig landelijke menschen wordt bewoond. Hij heeft hoekjes van de allerkleinste stadjes gepopulariseerd, ze door allerlei gevonden kleurtjes verlevendigd die tusschen het slapende

water, de bemoste stammen en het rossige hout vroolijk doen als vreemde, exotische bloemen.

Cassiers heeft dat heele ijle en luchtige van het Hollandsche leven en de Hollandsche atmosfeer in zeer verscheiden en belangrijke werken weergegeven, bijv. in zijn *Kerk te Volendam*, in het Brusselsch Museum en tot in zijn levendig gekleurde schetsjes, waaruit een aantrekkelijke en gemakkelijke geestigheid spreekt. Met datzelfde artistieke aanpassingsvermogen heeft hij zijn groote aanplakbiljetten, geïllustreerde almanakken en vluchtige postkaartjes opgevat. Want de affichen die Cassiers onderteekende zijn geen vereenvoudigde of vergroote akwarellen, maar ze zijn met groote aandacht opgevat en bepaald voor dat doel gemaakt. In het bonte leven van onze straten trekken ze door een zekere fijnheid, een distinctie in houding en vormen 't oog tot zich en weten het te boeien door de aantrekkelijkheid die zulk een vorm van openbare muurversiering noodzakelijkerwijs bezitten moet. Het zijn affiches zonder dat ze ophouden kunstwerken te zijn. Ze vormen een bepaald type, een model van het soort.

Denzelfden smaak, hetzelfde juiste begrip, vinden we weer in de fac-similes die voor duizend decoratieve doeleinden door uitgevers zijn uitgevoerd. Het zou mij niet verwonderen als de plaatjes, kalenders, almanakken, menus, kerst- en geïllustreerde kaartjes van Cassiers weldra voor verzamelaars een groote waarde zullen krijgen.

Victor Uytterschaut heeft zijne kunstbroeders niet nagevolgd in het uitvinden van procédés, die rijk zijn in nieuwe effecten. Hij stelt zich met de meest primitieve en eenvoudige middelen tevreden. De natuur heeft hij altijd van zeer nabij gade geslagen, ze heeft hem zeer zorgvuldig geteekende en geschilderde werken geïnspireerd, met veel handige kennis neergezet en met heele kleine toetsjes weergegeven. Boomgaarden in Mei, de holle wegen van October, de kust met gestrande schuiten bezaaid, schilderachtige dorpshoekjes hebben hem alle onderwerpen voor zijn tallooze akwarellen geleverd. Nooit heeft hij moeilijkheden trachten te ontduiken, nooit is hij voor de armoede der middelen teruggedeinsd om het gewemel van takken, het dichte bladerenloof, het stevige van gebouwen of de lichtheid van hemel en aarde weer te geven. Hij tracht in alles den leidenden vorm te onderscheiden.

Dergelijke werken hebben den kunstenaar de sympathie van de meest terughoudende kunstminnaars verzekerd en daarom toch aan de anderen niet mishaagd.

Er is een pikant contrast tusschen een bosch van Victor Uytterschaut en een zeestuk van Alexander Marcette.

Het werk van den laatste onderscheidt zich door breedheid van toets en krachtige eenheid. Het zoeken naar zeldzame en sterk perso-

H. CASSIERS : SAN MARCO TE VENETIË.



neele kleuren schaadt aan de kracht der weergave niet. Zonder hem bepaald te gelijken doet Marcette zich toch altijd kennen als de meest geliefde leerling van Artan en heeft hij zijn hartstochtelijke liefde voor zee en ruimte van hem geërfd.

Toen hij *la Houle* schilderde, duidde hij niet enkel aan de wisselkleurige oppervlakte van de zee, maar deed hij ook haar diepte, hevigheid en zwaarte voelen. We ademen de scherpe, zoute lucht. Zeemist, wolken en golven zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Een lichte nevel trekt voorbij en onderschept de klaarheid. Een klein plekje water, waar de zon op schijnt in een schittering van wonderbare edelgesteenten, ruischende safieren, turkooizen en smaragden. Elders is de manenacht als fluweel in de drijvende schaduwen, het lichten van de brekende en in schuim uiteenspattende golven is als een vaag mysterie tegen den horizont. Marcette is een overgevoelige wiens getrouw geheugen en vaardige hand, vluchtige indrukken met groote ontroering en waarschijnlijkheid voor ons op doen leven.

Bij Maurice Hagemans vinden we integendeel een minder fantastische opvatting van het landschap. Zijn werken schijnen zich te onderscheiden door een gaaf van zeer breed opgevatte en decorative onderwerpen te behandelen Zijn plassen, zijn kreupelhout, zijn hooge boomen, waar de nevel over heen zweeft, bloedend in 't rood van de ondergaande zon, met kudden of trekspannen gestoffeerd, herkent men gemakkelijk overal. Hij heeft er den stempel van zijn eigen stijl op-gedrukt, zijn handteekening er op is overbodig.

In Alfred Delaunois, zie ik bovenal gaarne den dichter van droomen — van het onbewegelijke en het zwijgen der dingen, en vooral sta ik gaarne bij zijn kerkbeuken stil. Het gebed van eeuwen omhult die oude steenen met het dof geluid van een geheimzinnigen vloed en vult de mystieke ruimten. Zooveel geslachten trokken daar voorbij en beroerden de zuilen ; zooveel lippen, die nu niet meer zijn, hebben er gepreveld van hun hoop. Zooveel argelooze of oude doffe oogen hebben er vaag het geweef van hun droomen gezien !

Bleeke zuilen, berookte gewelven, gebroken zerken, afgesleten hekken, heel die oude ontroerende stoffeering van een kerk, dat is de ziel der oude cathedralen, in onze stille provinciën, waaraan ze ons zoo vroom doet denken. Voor die groote blanke en zwarte akwarellen van Delaunois voel ik een weemoed die zoeter dan vreugde, en een belofte die meer troostend dan zekerheid is.

Delaunois heeft ook menschenfiguren geschilderd en een kloosterstreek — een land van illusie en heimwee van zijn eigen vinding. Hij vindt er niet het teedere geloof, dat omhoog schijnt te stijgen uit



ALFR. DELAUNOIS: Na het Lof.
(Kon. Museum, Brussel).

die kerken wier geduldige architectuur zich verliest in wijkende verschieten.

Amedée Lynen is een uitzondering in België. Door zijn voorliefde voor de voorvaderlijke genoegens van het volksleven, behoort hij tot de vertellers, die den geest bewaard hebben van den goeden ouden tijd. Zijn verbeelding is onuitputtelijk. Hij schijnt herinneringen bewaard te hebben aan een vorig bestaan en vertelt er de verschillende episoden van op de grappigste manier en met een geheugen, dat hem nooit in den steek laat. Yperdamme, dat hij zelf met stukjes en beetjes in elkaar heeft gezet, is wel het waarschijnlijkste en vroolijkste van alle oude stadjes. 't Is er altijd kermis en niemand voert er ooit iets uit! Pleinen, standbeelden, straten, steegjes, huizen, een put, een kalvariënberg, zijn er alle zoo waarschijnlijk mogelijk opgesteld en bieden een ongeloofelijk aantal doorkijkjes en vergezichten aan. Al de onderdeelen in de versiering der gebouwen tonen een buitengewone rijkdom aan vindingsgave. Leuke volkstypen in komieke, in onbruik geraakte kleederdrachten, krioelen in grooten getalle door Yperdamme heen, grappige figuurtjes in allerlei goed gevonden houdingen met juiste gebaren en vermakelijke snuiten.

V. UYTTERSCHAUT : VISSCHERSHUISJE IN DE PANNE.



ALEX. MARCETTE: VERTREK DER VISSCHERSLOEPEN.



Lynen is misschien wel de vruchtbaarste en handigste van alle boekverluchters. Van samenstelling zijn zijn tooneeltjes echt Brabantsch, zelfs Brusselsch, van het Brussel der benedenstad. Er stijgt aardlucht uit omhoog, zooals uit de romans van Leopold Courouble en ze zijn even smakelijk als origineel.

In de groote menigte onzer aquarellisten zie ik verder nog Emile Hoeterickx, de schilder van stadstooneeltjes, Londensche straten, hoekjes van markten en parken, heel dat levendig bewegen van de menigte in een stad, die met veel fijnheid en handigheid zijn weergegeven, en die prachtige bloemen van Mme Gilsoul, schitterend van gezonde frischheid, Titz, Themon, Elle en verder nog zooveel anderen, die alle talent en verdienste bezitten, hoewel hun persoonlijkheid wellicht minder op den voorgrond treedt, dan bij de kunstenaars waarbij ik mij langer heb opgehouden.

Zonder er zich geheel aan te wijden, hebben verscheiden onzer schilders in de aquarel een gepast middel voor de weergave van hun bedoelingen gevonden.

De tooneeltjes op gouden grond van Xavier Mellery, de fijne, hoogopgewerkte teekeningen van Fernand Khnopff, zouden wel lang onze aandacht vragen wanneer zij in het geheele œuvre van deze beide artisten een volgehouden reeks vertegenwoordigden. Want hoewel er enkele bepaalde serieën van zijn verschenen, drukt de eigen vinding van deze schilders zich onverschillig in alle bekende vormen van schildering of teekening, en zelfs bij Fernand Khnopff in graveer- en beeldhouwkunst uit... Daarom zouden we dus eigenlijk hun werk in zijn geheel moeten beschouwen. Enkele deelen kunnen we er niet uit lichten om op de een of andere aquarel de aandacht te vestigen...

Het zelfde geldt voor het geestige werk van Charles Michel. Hoewel deze kunstenaar zich heel vaak van waterverf-techniek bedient, zooals Albert Baertsoen indertijd ook gedaan heeft, om de kleuren van karakteristieke houtskoolteekeningen op te werken, zou het toch wat te ver zijn gezocht om hem tot onze waterverfschilders van beroep te rekenen.

Daarentegen hebben Jakob Smits en Frans Van Leemputten, hoewel ze zich gewoonlijk van olieverf bedienen, daarom niet minder geregeld echte waterverfschilderingen gemaakt. Constantin Meunier en Emile Claus doen 't ook, maar meer bij uitzondering.

Al de roerende eigenschappen van Jakob Smits, even goed als zijn meest karakteristieke gebreken, vindt men weer in zijn lenige aquarellen, wier brutaliteit een eigenaardige welsprekendheid bezit.

Frans Van Leemputten, de getrouwe vertolker van het leven in

de Kempen, heeft in zijn werk al de bekoring, de teerheid en de knapheid van zijn gevoelig temperament gelegd.

Er zijn zooveel schildersnamen ingeschreven in den catalogus van onze Tentoonstellingen van Aquarellisten en zooveel meer nog hangen lange reeksen van schilderstukken langs de wanden in den Brusselschen Kunstkring, in die zalen waar de exposities elkaar met duizelingwekkende snelheid opvolgen, dat ik in den loop van deze oppervlakkige studie alleen de meest in 't oog vallende persoonlijkheden, de voormannen van het gild heb vermeld.

Liefhebbers van *lieve* stukjes, die aardig *meubelen*, vinden van zelf wel den weg naar de talrijke werkplaatsen, waar ze altijd zeker zijn om voor weinig geld schilderijtjes te krijgen, die in ieder geval 't aankijken wel waard zijn. Wellicht zijn die werken soms wat al te veel op de manier van zekere onzer meesters geïnspireerd, maar ze zijn toch maar zelden geheel op den verkoop berekend. En de invloed van anderen ontaardt nooit in plagiaat.

Ik weet niet of er in eenig ander land wel zulk een overvloed van aardige waterverfjes wordt geleverd, even onberispelijk van houding als eerlijk van kunst. Maar ik meen wel met zekerheid te kunnen zeggen dat er nergens anders in dit speciale genre een groep kunstenaars wordt gevonden, van dezelfde waarde en 't gehalte van hen, die ik heb genoemd.

Zonder twijfel wordt hun onafgebroken werken dikwijls met een groot of middelmatig succes bekroond, maar 't is enkel een daad van rechtvaardigheid om hun hier een wijding te verleenen, die hun in de oogen van het publiek nog schijnt te ontbreken, hoewel dit hun werk toch gaarne ziet, zonder zelf eigenlijk te weten waarom. Door hun werk alleen tot versiering van rijkelui's huizen te bestemmen, schijnt men niet te beseffen hoeveel verhevens en uitgelezens ze tevens bevatten, waardoor ze eigenlijk veel meer waard zijn dan menig pretentieus schilderij.

Onze waterverfschilderingen zijn meer en beter dan plaatjes, bestemd om als versiering te dienen voor deftige huizen, het zijn dikwijls kunstwerken in den waren zin van 't woord, hoewel iedereen dit niet schijnt op te merken.

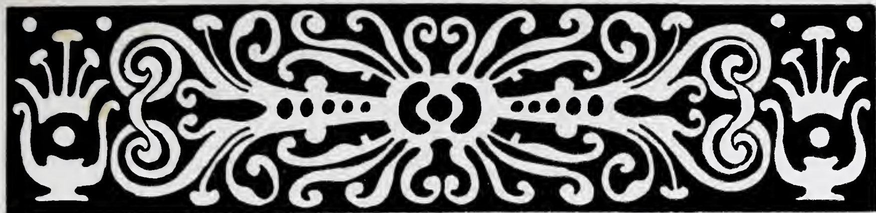
De mooie illustraties, die bij deze regels zijn gevoegd en getrouwe weergaven zijn van het oorspronkelijke, zullen dit beter staven dan al mijn geschrijf.

PAUL LAMBOTTE.



F. VAN LEEMPUTTEN : APRIL-AVOND. ANTWERPSCHE HEIDE.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT BERLIJN



HET KAISER-FRIEDRICH MUSEUM ~ Den 18den October werd het Keizer Frederik-Museum voor het bestemde doel geopend, waardoor er een belangrijke verandering in de inrichting der Berlijnsche Musea heeft plaats gehad. Al de kunst na Christus geboorte uit het « Oude Museum » is naar dat van Keizer Frederik overgebracht. Daardoor heeft de antieke kunst, die vroeger in zulk een ongunstig licht geplaatst was, eindelijk eens wat meer ruimte gekregen en komt zij beter tot haar recht. Vooral de oud christelijke, Byzantijnsche, Persische en Mahomedaansche kunst zijn nu in afzonderlijke zalen ingericht, zoodat het nieuwe Museum in ieder opzicht een groote aanwinst is voor Berlijn.

De gebreken, die het bezit, loopen zoozeer in 't oog, dat men ze met enkele woorden kan vermelden. Ten eerste is de ruimte waarover men beschikte in alle opzichten hoogst ongunstig. Op het uiterste puntje van het zoogenoemde Museum-eilandje, een gelijkzijdige driehoek, moest het gebouw gezet worden, waarvan men nergens een overzicht van het geheel kan krijgen. Aan de eene zijde is de gevel door de stadsspoorweg op halve hoogte doorgesneden, waardoor de taak van den bouwmeester zeer werd bemoeilijkt; uit de voorhanden elementen heeft de Architect Ihne echter gemaakt wat er maar van te maken viel. Het geheele werk is rustig en harmonisch in eenvoudigen renaissance-stijl gehouden. Voor den zeer ingewikkelden onderbouw, die hierin van alle tot nu toe bestaande museums afwijkt, kan men enkel oprechte bewondering voelen. Alles is voortreffelijk, behalve de een beetje overladen versiering van de trap. Door 't aanbrengen van vijf open binnenplaatsen is voor voldoende licht gezorgd; in verscheiden vertrekken is er eer te veel dan te weinig licht.

De verzamelingen zijn in twee verdiepingen onder dak gebracht. In de benedenvertrekken is alles geplaatst wat het museum aan plastische kunst bezit. Vooral belangrijk is een basilica, die de geheele hoogte van het gebouw doorsnijdt, naar een oud Florentijnsch model, met vijf zijnissen aan iederen kant. De indruk is uitstekend; het was een gelukkige gedachte om aan de bezoekers van het Museum een denkbeeld te geven van de Italiaansche architectuur, zooals die tot omlijsting diende voor de beelden en schilderijen, die op het eerste verdiep van het Museum zijn tentoongesteld. De 10 zijnissen der basilica zijn bestemd om aan de beste en grootste altaarstukken in het museum een plaats te verleenen. Ze moeten later nog beter ingericht worden. Voor de Duitsche en Italiaansche kunst zijn aan den buitenkant groote zalen ingericht met wanden behangen met groene stof, waartegen ze voortreffelijk uitkomen. In plaats van zooals vroeger opeen te zijn gepakt, heeft ieder stuk nu voldoende plaats, zoodat men het in zijn volle waarde kan bewonderen. Hier en daar heeft men, misschien nog te aarzelend, een poging aangewend om beelden van brons, marmer en hout uit één zelfde tijdperk in één en dezelfde zaal op te stellen en hier en daar *doen* die zoo goed, dat men wenschen zou dat er meer van waren.



Het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn.

KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN

Een voortreffelijk gebruik is er gemaakt van een mosaiek uit Ravenna, en door een goed aangebrachte electrische verlichting fonkelen de stukjes goud daarin, alsof de zon er op scheen. Een belangrijke nieuwe bijdrage is de gevel van het paleis van M'schatta, een geschenk van den sultan aan den keizer, dat nu in Berlijn is aangeland. Het is een van de belangrijkste stukken uit Voor-Azië, uit de laat-Babylonisch-Assyrische periode. Het is de versiering van een deel van den gevel, aan weerszijden van den hoofdingang, in poreusen kalksteen, iets over de 6 meters hoog en aan weerszijden van het portaal ongeveer 24 meters breed. Al de vlakke kanten zijn overal rijk met ornamenten bedekt, die ten deele van antieken, ten deele van Oosterschen oorsprong zijn.

Volgens Strzygowski moet de vervaardiging er van ongeveer op 4 eeuwen na Christus worden bepaald. [1]

Hoewel er in de benedenzalen van het Museum nog een zekere onafheid en koude heerschen en men door het storende onrustige patroon in den vloer altijd weer onaangenaam aangedaan wordt, is de inrichting van de schilderijenverzameling voorbeeldig te noemen, hoewel er hier en daar stellig nog wel wat veranderd zal worden. Opzettelijk zijn er overal kleine kabinetjes ingericht, waar enkele stukken behoorlijk tot hun recht komen. Vloer, plafond en wandbedekking zijn zeer bescheiden van toon en volkomen met elkaar in harmonie: de bruine toon van het hout tegen de met groene wollen stof bekleedde muren. De kleine kabinetjes in de zijvleugels ontvangen dubbel licht van boven en aan de kanten waarvan de werking voortreffelijk is en nog verhoogd wordt door het afronden van de hoeken, zoodat de plaatsen die vroeger de ongunstigste waren in een museum-zaal, nu juist het allerbeste licht ontvangen. Het is mij natuurlijk onmogelijk om hier in bizonderheden te treden en zal slechts met een paar woorden melding maken van de ge-

[1] Men leze hierover de laatste aflevering van het *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, IV. Heft.

wichtigste monumenten der Nederlandsche kunst.

Het Gentsche altaar staat hier in het eerste kabinet geheel alleen en doet buitengewoon goed in het dubbele licht. De beide gestalten van de Verkondiging zijn volledigd met een kopie van het tusschengedeelte, zoodat het geheele veelluik nu compleet is, met uitzondering alleen van Adam en Eva.

Behalve de eene groote Rembrandtzaal van vroeger zijn de stukken nu in twee vertrekken verdeeld, de kleinere in een kabinetje, de groote in een eigenlijke Rembrandtzaal. Voor de grootste stukken heeft men hier een kamer uit een patricisch huis ingericht met een prachtige schouw, een eiken tafel en stoelen, alle uit Rembrandt's tijd en de schilderijen komen hier op 't voordeeligst uit, vooral onze Dominée Anslo.

Rubens heeft een buitengemeen groote zaal met bovenlicht voor zich alleen. Hoewel het Berlijnsche Museum geen heel groot aantal meesterwerken van zijn hand bezit, heeft ze toch karakteristieke stukken uit iedere levensperiode van den meester. Een zeer groote aanwinst is de door den Keizer aan het museum geschonken *Diana met Nimfen door Saters overvallen*, een stuk, dat niet geheel af is, uit zijn laatsten tijd. Behalve de nieuwe aankoopen, zijn er nog een heele massa schilderijen uit het depôt gekomen, zoodat we nu een tamelijk goed overzicht hebben van de geheele Nederlandsche schildersschool. Vooral is het aantal belangrijke werken zeer vermeerderd door de verzameling van Adolf Thiem, die ons kort vóór de opening van het museum was geschonken. In de eerste plaats noem ik een meesterwerk van van Dijck uit zijn Genueeschen tijd, de jonge *Marchesa Spinola*, in een zwart fluweelen kleed een trap bestijgend. Verder een paar prachtige Stillevens van Fijt, Snijders en Heda, een binnenhuis van verschillende achter elkaar liggende kamers. Van Dirk Bouts een *Voetwassching* en een *Kruisiging*, van Backer, het *Portret van eene Oude Vrouw*, dat zeker behoort tot een van zijn beste werken. Eenige Winterlandschappen van van Goyen en nog vele andere stukjes van Hollandsche kleinmeesters.

Het zal vooreerst lang duren eer men in de ruime zalen van het Museum weer den weg kan vinden. Maar juist daarin ligt een eigenaardige bekoring. En men kan, alles beschouwd, niet anders dan groote bewondering voelen voor Wilhelm Bode, die gedurende de dertig jaren van zijn directeurschap door zijn *flair* aan den eenen kant en door zijn bekwaamheid om voor het betrekkelijk jeugdige Berlijnsche Museum, ver boven de gewone toelage van den Staat altijd weer, geld voor nieuwe aankoopen te vinden en zoo een verzameling tot stand te brengen, die als geen enkele andere zulk een juist denkbeeld van de geheele kunstontwikkeling geeft.

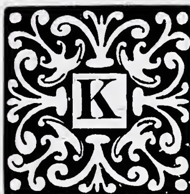
W. B.

KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN



UIT ROTTERDAM

UIT ROTTERDAM



KUNSTKRING — KOPERTENTOONSTELLING Het bezwaar van zulke tentoonstellingen als deze, van koperwerk, is dat de dingen die bekorend zijn als onderdeel van een huishouden, en die door hun metalen, niet on-zware, glanzen, de diepere praal van de duisterder meubels wat verlevendigen — hier uit de hun toekomenden rol zijn gehaald. Er is hier een overvloed van kandelaars, van de kloekere vormen tot de meer ranke, van den zwaarderen vollen stijl tot den meer sierlijken maar niet zoo diepzinnigen, van later eeuw. Er zijn hier *gewichtdoozen* die weer eens doen zien dat wij, praktischer, nog niet de schoonheid gevonden hebben van wat voor het gebruik gemakkelijker is — er is hier een overvloed van speelgoed en van beddewarmers. Eigentlijk zou zulke tentoonstelling moeten ingericht op ander wijze. Een kamer uit den tijd zou gansch gebouwd moeten worden en gansch gemeubeleerd; we konden dan zuiverder zien wat we wonnen, waarin we verloren. In veel zullen we nog niet gewonnen hebben, in veel verloren.

Ik zal u al de voorwerpen niet noemen die toch interesseerden. Alleen een ding. Er was een kistje van koper, perzisch, uit de zeventiende eeuw. Het Orient dat

in de émails uitmuntte, dat potterij maakte met een diepe hartstochtelijke combinatie als blauw en zwart blauw — had hier weer een voorbeeld van zijn stille volle voornaamheid. Het was niet overdadig versierd; met elkaar snijdende cirkels onder anderen. Maar het was volop metaal — de moderne zaken zijn veel te dun — en het was volop een kistje, een ding om kostelijks veilig in weg te sluiten. Het had lijnen die bij ieder deel van den bodem af meer naar elkaar toe kwamen — het was een ding waaraan niet gehaast gewerkt was — en denkt ge dat niet een noodzakelijke voorwaarde is voor goed werk?

Het was door soberheid, juistheid, bezonnen versiering het voornaamste van de tentoonstelling.



VINCENT VAN GOGH (OLDENZEEL) Wie zal het volledig werk brengen over Vincent. — Het ware mij een paar jaar werkens waard — maar de brieven zijn nog niet te bereiken — en ze zijn haast een dagboek. Ik hoor van een reden tegenwoordig, waardoor ze niet gepubliceerd kunnen worden — maar is tegenover zulken als hij de grootste eerbied niet de grootste openbaarheid?

Er zijn hier in de twee zaaltjes der zaak Oldenzeel een stuk of vijftig werken tentoongesteld, uit franschen en uit vroegeren tijd. Er kon van den vroegeren tijd met kieschheid eenig werk zijn teruggehouden; er is werk waarvan ik niet de verantwoording op me zou durven nemen, als van Vincent zijnde. — Uit zijn later periode zijn de *als altijd* bizondere: *Kroeg* met de rooie wanden (avend); het *Sneeuwtje* met een stad op den achtergrond (dat, met « Bohémiens » op de Libre Esthétique, een huifkar, en wat figuren, mee en verband doet voelen met den Breughel uit het Oud Museum te Brussel), de *Slaapkamer* met de rooie deken, het wondre *Veld Klaprozen* met de enkele boomen in de fond, de *Zaaier* (groenend paars) naar Millet, Het *Boereportret;* de fijne *Citroenen*, ijl tegen de ijle kleur van den wand; een *Engel* naar Rembrandt, de handen wat onverzorgd, maar het gezicht vol uitdrukking; een *Parklandschap*. Van het vroeger werk noem ik de *Watermolen* (N° 30) grootsch en massaal; de *Ratten*, de opgezette *Papegaai* (N° 6 van een verzadigde en deftige schildering even als de Ratten, zie vooral grondje met halmen) het stilleven met de *Inktflesch* (11), *Wevers*. Een aantal *Huizen* (midden in de fond een kerkje), de *3 Vogelnesten* (zeer rijp van schildering), N° 19 *Dorpshuizen*, N° 17 *Stilleven* (met klompen, kruik, flesch, Keulsche pot), etc. Wat altijd in het werk van Vincent van Gogh treft, is de intensiteit der ontroering, de volle, zware gemoedsstemming die in ieder ding heerscht — en het moreele van zijn beschouwing der dingen die hem tegenover de klare, maar vormverliefde fransche en neo-impressionisten, afzonderlijk zet.

PLASSCHAERT.





INHOUD VAN HET TWEEDE HALFJAAR 1904

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversieringen en Band door Ch. Doudelet,
omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.



GEDRUKT DOOR

J.-E. BUSCHMANN

TE ANTWERPEN.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00610 7037